



278

عصور الأدب الألماني

تحولات الواقع ومسارات التجديد

تأليف: باربارا باومان
ترجمة: د. هبة شريف

تأليف: بريجيتا أوبرله
مراجعة: د. عبدالغفار مكاوي

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

عالم المعرفة

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

صدرت السلسلة في يناير 1978 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923-1990

278

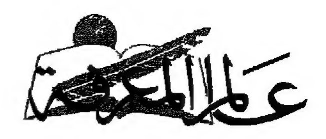
عصور الأدب الألماني

تحولات الواقع ومسارات التجديد

تأليف: باربارا باومان
تأليف: بريجيتا أوبرله

ترجمة: د. هبة شريف
مراجعة: د. عبدالغفار مكاوي





سلسلة شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

سعر النسخة

الكويت ودول الخليج	دينار كويتي
الدول العربية	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	أربعة دولارات أمريكية

الاشتراكات

دولة الكويت

للأفراد	15 د.ك
للمؤسسات	25 د.ك

دول الخليج

للأفراد	17 د.ك
للمؤسسات	30 د.ك

الدول العربية

للأفراد	25 دولارا أمريكيا
للمؤسسات	50 دولارا أمريكيا

خارج الوطن العربي

للأفراد	50 دولارا أمريكيا
للمؤسسات	100 دولار أمريكي

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام
للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص.ب: 28613 ـ الصفاة ـ الرمز البريدي 13147
دولة الكويت

الموقع على الإنترنت
www.kuwait culture org.kw

ISBN 99906-0-073-2

رقم الإيداع (٢٠٠٢/٠٠٠٧٩)

العنوان الأصلي للكتاب

Deutsche Literatur in Epochen

Barbara Baumann

Brigitte Oberle. München

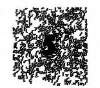
Max Hueber Verlag 1996

طبع من هذا الكتاب أربعون ألف نسخة

مطابع السياسة ـ الكويت

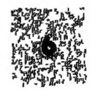
ذو القعدة ١٤٢٢ ـ فبراير ٢٠٠٢

المحتوى



المحتوى

المحتوى



مقدمة المترجمة

كيف نؤرخ للأدب؟

يحكم علم الأدب مدخلان أساسيان انعكسا أيضا على كتابة التاريخ الأدبي بوضوح، وأعني بهما المنهج الأدبي الذي يهتم في تحليله للأعمال الأدبية ببنية النص الداخلية، من دون وضعه في إطاره التاريخي أو الاجتماعي الثقافي (مثل منهج الشكلانيين الروس)، والمناهج الأخرى التي تؤكد على السياق العام للعمل التاريخي وتفهمه فقط في إطار هذا السياق (المنهج الماركسي ـ المداخل الاجتماعية لدراسة الأدب).

وقد تأثر المنهج الذي يدرس الأدب في إطاره العام بالمدخل الماركسي، على الرغم من أن كارل ماركس لم يكتب دراسات أدبية مفصلة، لأنه كان ينظر إلى الأدب بوصفه انعكاسا «ماديا» للأفكار، أي لحركة التاريخ وحركة المجتمع وصراعاته(*)، فقد اهتم ماركس بمحاولة تفسير الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي تتطور فيها أشكال فكرية وثقافية معينة، وعلى الرغم من ذلك فقد استطاع أن يرسي من خلال منهجه قواعد معينة سار عليها أيضا بعض علماء الأدب فيما بعد، مثل جورج لوكاتش ولوسيان جولدمان.

«الأدب هو في النهاية تسجيل فني لخبرات معينة للبشر، أي أنه تسجيل للتاريخ. وتطور شكل النصوص الأدبية هو في حد ذاته دليل على التطور التاريخي والاجتماعي».

د. هبة شريف

(*) راجع: Peter Zima Literarische Ästhetik Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. A Francke Verlag Tübingen und Basel 1995 S 68



ويعتبر جورج لوكاتش (١٨٨٥ - ١٩٧١) أحد أهم علماء الأدب الذين تأثروا بالمنهج الماركسي، ونلمح في أعماله - وبخاصة «نظرية الرواية» و«التاريخ والوعي الطبقي» - منظورا كليا للأدب، فلوكاتش يرى أنه لا بد من أن ينطلق التحليل الأدبي من «الجزء استنادا إلى الكل ولا ينطلق من الجزء حتى يصل إلى الكل»(*)، والكل يعني هنا السياق التاريخي أو الاجتماعي لأي ظاهرة نريد دراستها، أي أنه ينبغي علينا أن ندرس المجتمع وحركة التاريخ قبل أن ندرس الظاهرة نفسها.

والأدب بالنسبة للوكاتش هو انعكاس مباشر للواقع، لأن الفن يعكس الواقع وتناقضاته وصراعاته بوسائل محسوسة. وانعكاس المجتمع في الأدب يظهر أوضح ما يكون في الشخصيات والمواقف النمطية التي تصورها النصوص الأدبية حيث يذوب فيها الخاص في العام، فإذا ما ذابت التفاصيل في الكليات «تكتسب التفصيلات الصغيرة ملمحا خاصا وفرديا»(**)، فواجب الفن - من وجهة نظر لوكاتش - هو البحث عن الجوهر خلف الظواهر العارضة للحياة اليومية وتصويره. والفن لا يكون واقعيا إلا من خلال تصوير النمطي في الحدث والشخصيات، كما أكد لوكاتش ضرورة أن يكون العمل الفني مكتملا ومتسقا، حتى يعكس الواقع(***).

وفي إطار اهتمامه برصد الواقع وتناقضاته وصراعاته في الأدب، جاءت دراسته عن البطل الإشكالي، فالبطل الذي كان من قبل متسقا مع مجتمعه ومتصالحا معه، أصبح بزيادة هيمنة الرأسمالية بطلا إشكاليا أو هامشيا، لأنه يتعامل مع واقع لا يفهم قيمه الرأسمالية المادية، فتنتهي به الحال إلى الفشل في التصالح مع واقعه.

ومن وجهة نظر لوكاتش، فإن الأعمال الأدبية التي تعكس تشذرا أو عدم اكتمال ولا تحمل خصائص نمطية لا تعكس الواقع بشكل «صحيح»، ومن هنا كان اهتمام لوكاتش بالأعمال «الواقعية»، وأهمل أعمالا أخرى مثل أعمال كافكا وبروست وأعمال التعبيريين والطليعيين، معتبرا أنها لا تحمل صفة الواقعية.

(*) Georg Lukacs Was ist orthodoxer Marxismus, in. ders., Taktik und Ethik, Budapest, 1010, S 65

(**) Georg Lukacs Heidelberger Asthetik (1916- 1918), hrsg. Von G Markus und F Bensler, Werke Bd 17, Neuwied-Berlin, Luchterhand, 1974 S 169

(***) Georg Lukacs Kunst und objektive Wahrheit, in ders , Probleme des Realismus, Bd 1, Werke Bd, 4, Neuwied-Berlin, Luchterhand, 1971, S 616

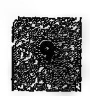
وأي مؤرخ للأدب يتبنى وجهة النظر المشابهة لوجهة نظر لوكاتش، أي الاهتمام بالسياق العام لينتهي منه إلى الجزء أو إلى العمل الفني، لن ينتبه لمثل هذه الأعمال الأدبية المهمة (أعمال كافكا أو بروست أو أعمال التعبيريين والطليعيين)، بل سيوجه اهتمامه فقط إلى تلك الأعمال التي تصور الواقع وتعكس تناقضاته. وسيغفل الأعمال التي تتسم بالتجريب اللغوي أو تعكس تجارب ذاتية وسيحكم عليها بعدم «صلاحيتها» لتصوير الواقع، وستكون النتيجة في النهاية هي تأريخا ناقصا للأدب محملا بأيديولوجيا المؤرخ.

ويدعو لوسيان جولدمان (١٩١٣ ـ ١٩٧٠) إلى التأكيد نفسه على شمولية النص الأدبي الذي لا ينفصل عن الإطار الاجتماعي الثقافي الحضاري الذي نشأ فيه.

وتظهر هذه الفكرة بوضوح في عمله الأساسي عن الرواية بعنوان «علم اجتماع الرواية»، فقد قام جولدمان بدراسة التغير الذي طرأ على هذا النوع الأدبي من خلال التطور الذي طرأ على المجتمع، أي أن بنية الرواية تعكس لديه بشكل مباشر التطور الذي حدث في المجتمع، فالرواية التربوية مثلا في بداية القرن التاسع عشر كانت تصور بطلا إيجابيا، كما في رواية جوته «سنوات تعلم فلهلم مايستر»، ويستطيع هذا البطل أن يتوافق مع مجتمعه وقيمه ليصبح في النهاية عضوا صالحا فيه. ويرى جولدمان أن التغير الذي طرأ على المجتمع بسبب سيادة القيم الرأسمالية التبادلية التي تقيم كل شيء بالمال بدلا من القيم الاستعمالية لا يسمح بأي حال من الأحوال بتصوير بطل إيجابي، فالفرد ـ بسبب فشله في الاحتفاظ بقيمه العليا في مجتمع رأسمالي لا يهتم إلا بالقيم المادية ـ لا يستطيع التوافق مع المجتمع فينهار أو يسقط، «أي أنه يصبح بطلا غير إيجابي، بطلا إشكاليا (في مفهوم لوكاتش)، أو حتى بطلا سلبيا تؤثر فيه التطورات في المجتمع بالسلب وليس بالإيجاب، فلا يملك أمامها إلا أن يستسلم وينهار»(*).

وكان رد فعل الشكلانيين على هذا المنهج الماركسي متطرفا في البداية، فقد أكدوا أن النصوص الأدبية مستقلة استقلالا ذاتيا، فالأديب لا يعتمد

(*) قارن: Lucien Goldmann: Zur Soziologie des Romans, in H. N. Fügen. Wege der Literatursoziologie. Neuwied und Berlin: Luchterhand 1986. S.196-206



إلا على التطور الداخلي للنص الأدبي نفسه(*). فالشكلانيون يهتمون - على عكس الماركسيين - بالكيفية التي كتب بها النص الأدبي، وليس بمضمون النص ومدلوله الاجتماعي(**).

ودورة الأدب من وجهة نظرهم تتم من خلال تفاعل النصوص بعضها مع بعض من دون علاقة بتطور التاريخ أو الظروف الاجتماعية، فهم يهتمون بتطور النصوص الأدبية في تفاعلها مع النصوص الأخرى، ويرصدون كيف يتعامل النص الأدبي مع النصوص التي سبقته، فيتفاعل معها بالمحاكاة الساخرة حتى يزيحها من مكان الصدارة ويحتل مكانها، وهكذا يحل النص الجديد مكان النص التقليدي القديم، وهكذا تتم دورة الأدب من وجهة نظرهم(***). ولا يهتم الشكلانيون بمضمون العمل الفني نفسه أو بالأسباب التي أدت إلى سيادة شكل أدبي معين أكثر من غيره كما يفعل الماركسيون.

ويظل المنهج الشكلاني قاصرا عن تقديم رؤية متكاملة للأدب، إذ إن تاريخ الأدب من خلال النصوص الأدبية فقط يجعله مقتصرا على تلك النصوص التي يظهر فيها بوضوح التلاعب باللغة والمحاكاة الساخرة للنصوص السابقة، ونعني بها النصوص الطليعية مثلا، فكما أن الاتجاه الماركسي كان لا يهتم إلا بتلك النصوص التي تبرز التوازي مع البنية الاجتماعية، ويغفل النصوص التي لا تبرز هذا التوازي بشكل مباشر، نجد أن الشكلانيين يغفلون النصوص التي لا تهتم بمحاكاة النصوص السابقة على مستوى اللغة أو على مستوى الشكل الفني.

وكما أن الماركسيين أغفلوا التطور الداخلي للنصوص الأدبية نفسها، عندما أكدوا العوامل الخارجية للنصوص سواء كانت اجتماعية أو تاريخية أو فلسفية، نجد أن الشكلانيين حددوا نظرتهم إلى النصوص بالبنية الفنية فقط.

(*) P. Steiner, Russian Formalism. A Metapoetics, Ithaca-New York, 1984. S.132.

(**) انظر هنا دراسة شكلوفسكي عن نص «دون كيشوت» لسرفانتس، حيث انتهى إلى أن نشأة هذا الشكل الأدبي ما هو إلا رد فعل للنصوص التقليدية السابقة، فكتب سرفانتس «دون كيشوت» من خلال محاكاته الساخرة للنصوص السابقة عليه.

Victor Sklovskij:"Der parodistische Roman. Sternes Tristram Shandy" in J.Striedter Russischer Formalismus, Munchen 1969. S.251.

(***) J. Tynianov: "Das Literarische Faktum" in J.Striedter (Hrsg.) Russischer Formlaismus, op. cit., S.413.



ولقصور المنهجين، كان لا بد من أن تظهر مناهج أخرى في علم الأدب وفي تأريخ الأدب تحاول وضع منهج متكامل لا يهتم بعنصر بعينه على حساب الآخر، فظهرت مثلا نظريات ميخائيل باختين وتيودور ادورنو وبيتر زيما، حيث حاول كل منهم أن يمزج بين تطور الشكل اللغوي والتطور الاجتماعي (باختين وأدورنو)، أو بين دراسة الشكل والدراسات الاجتماعية على اختلافها (الفلسفة والتاريخ وعلم الاجتماع).

وقد اهتم أدورنو بألا ينحصر النص في معنى واحد يحمل أيديولوجية معينة، بل يؤكد أن بنية النص الأدبي تنفي عنه أي قالب أيديولوجي. وينبع حرصه على نفي الأيديولوجية عن النصوص الأدبية من تخوفه من ضياع الحرية الفردية واستسلام الفرد للأيديولوجيات المختلفة التي تحرص على توظيف الأفراد والنصوص الأدبية لخدمة أغراضها، كما حدث في العشرينيات والثلاثينيات مع ظهور الفاشية التي أسبغت على النصوص الأدبية، مثل النصوص التعبيرية، أيديولوجيتها الفاشية.

ويؤكد أدورنو أن النصوص الأدبية بنى متناقضة في داخلها لا يمكن إدراجها داخل أيديولوجية واحدة أو رؤية واحدة للعالم. وينتقد أدورنو في المنهج الماركسي نظرته الضيقة للأدب التي تحصره في تفسير واحد، فهو يرى أن النصوص التعبيرية مثلا تحمل في داخلها تناقضا لا يمكن أن يؤدي بأي حال من الأحوال إلى اختزال مدلولها في مدلول أحادي، «فالفن لا يمكن اختزاله إلى شعار»(*)، وعلى الرغم من ذلك فلم يعترض أدورنو على المدلول الاجتماعي للنص الأدبي، وإنما ربط بين الشكل الفني ومدلوله الاجتماعي الذي لا يمكن اختزاله في مدلول واحد فقط. فنجده يفسر مثلا ظاهرة اختفاء البطل في مسرحيات «بيكت» وسخريته من التقنيات الدرامية التقليدية بأنها نتيجة لتدهور الفردية الليبرالية واختفاء الاستقلال الفردي(**).

أما باختين فيفسر الصراع بين القضايا والقوى الاجتماعية المختلفة بأنه صراع لغوي في الأساس، أي أنه صراع بين لغات مختلفة تعكس وجهات نظر مختلفة، ومن هنا جاءت نظريته عن التعدد الصوتي في

(*) بيير زيما، النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، مراجعة د. أمينة رشيد ـ د. سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩١، ص ٩٢.

(**) المرجع السابق، ص ٩٦.



النصوص الأدبية، حيث تتصارع الشخصيات بعضها مع بعض، من خلال تصارع خطاباتها المختلفة التي يعبر كل منها عن وجهة نظر مختلفة أو موقف مختلف، فكل خطاب في النص الأدبي يقابله خطاب آخر ينقده ويسخر منه، بحيث لا يسيطر على النص لغة واحدة أو خطاب واحد يؤكد الهيمنة والسلطة، وهكذا يتجلى ـ كما يرى باختين ـ الصراع بين القوى المختلفة في الصراع بين الأصوات المختلفة، أي بين الخطابات المختلفة.

ويفسر باختين تعددية الأصوات في الرواية بأنها نتيجة لظاهرة الكرنفال، فالكرنفال بالنسبة له شكل من أشكال الثقافة الفرعية التي ظهرت بين العصور الوسطى وعصر النهضة في أوروبا، حيث كانت جماعات الفلاحين والبورجوازيين تحتج على طبقة النبلاء والكنيسة، وتسخر من الخطاب السلطوي والمعايير السائدة(*)، فأصبح الكرنفال ظاهرة نجد فيها خطاب السلطة (طبقة النبلاء والكنيسة)، والخطاب الآخر المتصارع معه والناقد له نقدا هزليا (طبقة الفلاحين والبورجوازيين)، من دون اعتراض من النبالة أو الكنيسة بوصف الكرنفال احتفالا شعبيا يسمح في إطاره بأفعال ممنوعة في الحياة اليومية(**).

ثم ظهرت بعد ذلك مناهج أدبية تدعو إلى الاستفادة من جميع المداخل (لغوية كانت أو اجتماعية أو سيميوطيقية أو فلسفية) من أجل كتابة تاريخ أدب لا يهتم بجانب على حساب الآخر. ففي الثمانينيات دعا كل من تسفان تودوروف وجوليا كريستفا إلى نقد أدبي يعتمد على التفاعل بين المناهج المختلفة، يكون من شأنه أن يقضي على دوجماتية المنهج الماركسي من دون أن يصب اهتمامه على النسق الداخلي للنص فقط، كما يفعل أنصار المنهج الشكلي. يقول تودوروف: إذا قبلنا مبدأ البحث عن الحقيقة، الذي نؤمن به جميعا، فنحن نمارس إذن النقد التفاعلي بالفعل(***).

(*) المرجع السابق، ص ١٥٧.

(**) المرجع السابق، ص ١٥٧.

(***) نقلا عن: Peter V. Zima: Literarische Ästhetik. Tübingen und Basel 1995 (2. Auflage) S. 365



ويؤكد زيما أن التفاعل بين المناهج الأدبية المختلفة أساسي، لأن الموضوعية لا يمكن الوصول اليها إلا «عن طريق الحوار»(*).

والحوار الذي يعنيه زيما هو حوار بين الخطابات المختلفة لكل نظرية أو أيديولوجية (ويطلق عليها زيما استنادا إلى جريماس اسم «اللهجات الاجتماعية»)، فكل نظرية هي في النهاية خطاب يعكس ـ من خلال المعجم والتراكيب اللغوية ـ الموقف الفكري لصاحبها ومصالحه، بحيث يرى الأشياء بشكل معين. فالمؤرخ الماركسي يروي قصة الأدب بشكل مختلف عن المؤرخ الليبرالي، ومن هنا تظهر أهمية الحوار والتفاعل بين المناهج المختلفة، بحيث لا تطغى الأيديولوجية على موضوعية المنهج الأدبي.

وهذا المنهج الذي يمزج بين الشكل والمضمون، بين النص الأدبي وسياقه العام هو ما اتبعته المؤلفتان في كتابهما «عصور الأدب الألماني»، فالكتاب لا يغفل السياق العام الذي نشأت فيه النصوص الأدبية، كما أنه لا يغفل الملامح الفنية الداخلية لهذه النصوص.

لقد فسرتا مثلا التطور الذي شهده الأدب في عصر التنوير، بحيث أصبح يرفع شعار «المنفعة والمتعة» بأنه نتيجة طبيعية لتطور الفكر الفلسفي في القرن الثامن عشر، إذ شهدت هذه الفترة ظهور الأفكار الفلسفية لكل من لايبنتز وكريستيان فولف وموسى مندلسون وكانط، وهي الأفكار التي تنادي بأن المعرفة يمكن الوصول إليها عن طريق المنطق والعقل.

كما ربطتا بين التطور الذي شهدته المسرحية التراجيدية والتطور الاجتماعي الذي شهدته تلك الفترة، فمع تنامي وعي الطبقة الوسطى وازدياد ثقتها بنفسها بدأت المسرحيات تتخلى عن مفهوم التراتب الطبقي الذي كان يؤكد على ألا تعرض المسرحية التراجيدية شخصيات من الطبقة الوسطى، وبدأت المسرحية التراجيدية تصور الطبقات الوسطى ومشاكلها، كما نرى مثلا في مسرحيات ليسنج.

وفسرتا النصوص الشعرية التعبيرية وميلها إلى التجريب اللغوي برغبة الشعراء في تحطيم اللغة السائدة التي تعبر عن واقع مزيف تسيطر عليه أخلاق زائفة ورفاهية تعتمد على مبدأ الاستغلال، كما ترجعان تركيز الأدباء

(*) المرجع السابق، ص ٤٠٥.



على تصوير تجربتهم الذاتية - التي عبر عنها الشعر كأفضل ما يكون - إلى تشككهم في تصاعد النزعة العسكرية والأيديولوجية في العشرينيات من هذا القرن الذي شهد تنامي النزعة الوطنية والأفكار الفاشية.

وفي الفصل الخاص بالأدب في ألمانيا الموحدة، نجدهما تعرضان تأثر الأدب بالحدث التاريخي لتوحيد ألمانيا وانهيار المعسكر الشرقي بأيديولوجيته، فربطتا بين التجريب اللغوي الذي ساد هذه الفترة ومحاولة التعامل مع الماضي المثقل في ألمانيا الشرقية، حيث فقد الناس قدرتهم على تكوين لغة خاصة بهم، وقدرتهم على التفرد بسبب الحكم الشمولي وتسلطه، وفسرتا النصوص التي تجرب في الشكل اللغوي بأنها محاولة لاستعادة اللغة، وأما سيادة شكل السيرة الذاتية فهي بالنسبة لهما نتيجة منطقية للأحداث التاريخية التي تفرض على الناس محاكمة الماضي، فسادت الرغبة في تسجيل ما حدث وآثاره في الفرد.

وأخيرا، فإن لهذا التأريخ الأدبي الموجز الذي يحرص - على رغم إيجازه الشديد - على المنهج الذي يربط بين البنية الداخلية للنص وسياقه العام، وظيفة مهمة، إذ إننا نستطيع من خلال قراءة تاريخ النصوص الأدبية الوقوف على تاريخ المناطق الناطقة بالألمانية وتحولاتها الاجتماعية والتاريخية، فالأدب هو في النهاية تسجيل فني لخبرات معينة للبشر، أي أنه تسجيل للتاريخ، وتطور شكل النصوص الأدبية هو في حد ذاته دليل على التطور التاريخي والاجتماعي. وبقراءة مثل هذا التأريخ الأدبي الذي يهتم بالبنية الداخلية وبالمضمون والمدلول الاجتماعي على حد سواء نجد أننا نحصل على صورة كاملة عن التطور التاريخي الاجتماعي والحضاري في هذه المنطقة من العالم بشكل يفتح أمامنا المجال لأن نرى التاريخ من وجهات نظر متنوعة، سجلها أدباء لكل منهم رؤية مختلفة.

هبة شريف



مقدمة المراجع

١ ـ لم يعد الأدب الألماني مجهولا من القارئ العربي. فالترجمات والدراسات والمقالات التي توالى نشرها عبر العقود الأخيرة ـ بصرف النظر عن تفاوت مستوياتها في القيمة والدقة، وعن اعتمادها على النقل المباشر عن اللغة الأصلية أو عن لغات أوروبية وسيطة ـ قد استطاعت أن تعرفه بعدد كبير من روائع هذا الأدب وأعلامه البارزين، وأن تتيح النظر في المرايا الأدبية لتاريخ مأساوي، احترق أكثر من مرة في أتون الصراعات والحروب والأزمات والنكبات، وبخاصة منذ عصر النهضة والإصلاح الديني وحرب الثلاثين عاما، حتى حربين عالميتين طاحنتين لم يفلح هذا الأدب، إلى اليوم، في أن ينفض عن ضميره آثارهما البشعة وآثامهما المروعة. ومع أن حصيلة الجهود الطيبة في الترجمة عن الأدب الألماني والتعريف به ودراسته لاتزال متواضعة ودون الطموح المأمول، فقد يسرت للقراء العرب الاطلاع على أعمال مهمة في الشعر والمسرح والرواية والكتابات التجريبية المتأخرة: في الشعر عرف القارئ أعمالا متكاملة أو نماذج مختلفة من شعر جوته وشيللر

«يظل تاريخ الأدب على كل حال... إشكالية متجددة مع كل تاريخ يكتب لأدب أي لغة».

د.عبدالغفار مكاوي



وهلدرلين وبعض الرومانسيين حتى رلكه وجورجه وشعراء التعبيرية وشعراء ما بعد الحرب العالمية الثانية. وفي المسرح أمكن مشاهدة بعض الأعمال المسرحية الحديثة أو المعاصرة على خشبات المسرح في كثير من العواصم العربية، كما أتاحت سلاسل الترجمات عن المسرح العالمي الاطلاع على نصوص مهمة لشعراء وكتاب مرموقين بدءا من ليسنج وجوته وشيللر وكلايست وهاويتمان وبوشنر، حتى بريشت وجيلين على الأقل جاءا بعده، وتفوق منهم كتاب لامعون مثل ماكس فريش ودورنمات وبيتر فايس وهاينر ميللر وتانكريد دورست وغيرهم. أما في الرواية فقد ترجمت - منذ العشرينيات وما قبلها وحتى الوقت الحاضر - أعمال مختلفة لكتاب مختلفين مثل توماس مان وهيرمان هيسه وستيفان تسفايج وهينريش بول وجنتر جراس وغيرهم حتى هاندكه وسوسكيند. ومع أن الشعراء والكتاب الذين رست سفنهم أو قواربهم على شواطئ العربية أكبر عددا ممن أسعفتني الذاكرة بأسمائهم، فالمهم في هذه المقدمة أن المكتبة العربية - وهذا هو مبلغ علمي! - ظلت مفتقرة إلى كتاب واحد عن تاريخ الأدب الألماني منذ بداياته إلى وقتنا الراهن. وقد اهتدينا - المترجمة الفاضلة وأنا - إلى هذا الكتاب البسيط المختصر عن عصور الأدب الألماني، واتفقنا على تقديمه للقارئ والدارس العربي بعد أن قدرنا مزاياه الفريدة في الإيجاز والقصد، وتأكيد العوامل الأساسية التي أثرت في شكل الإنتاج الأدبي ومضمونه في الحقب والعصور المتوالية، والتعريف بالأعلام المبدعين الذين طبعوه بطابعهم وحددوا بناءاته وملامحه الجمالية والإنسانية، وكل ذلك في عرض مختصر ومفيد يتعلم منه المبتدئ ويرضى عنه المتعمق ولا يخلو في كل الأحوال - وهذا في تقديري المتواضع من أهم مآثر الكتاب! - من تقديم عدد لا بأس به من النصوص الدالة على أدب الأديب وعلى روح العصر وتجاربه (والنص كما يعلم القارئ هو ألف باء الأدب وياؤه، وهو البوابة الحقيقية إلى متاهات دروبه وحقائقه التي كثيرا ما تلتف وراء حجب التكثيف والرمز والغموض...).

٢ - ينطلق الفصل الأول من بداية الأدب الألماني حتى نهاية العصر الوسيط الأول، مسلطا الضوء على بعض النصوص التي كتبت باللغة الفصحى القديمة في فترة حكم الكارولينيين (٧٥٠ - ٩٠٠)، وقد كانت في معظمها نصوصا سياسية ودينية ذات علاقة مباشرة بالتاريخ. ويعرّف هذا الفصل بأقدم

المخطوطات التي ترجع إلى ذلك العصر، مثل مخطوطة ملحمة الأبطال «أغاني اده» وملحمة البطولة والأبطال الشهيرة «ملحمة هيلدبرنت» التي تعود إلى النصف الأول من القرن التاسع الميلادي. وتورد المؤلفتان عددا من الأبيات الدالة على الصراع المأساوي الذي نشب فيها مع مبارزة الأب وابنه من دون علمهما، كما تذكران نص تعويذتين سحريتين عن مخطوطة دينية يرجع تاريخها إلى القرن العاشر ووجدت في مدينة ميزبورج، وتحتوي على تضرعات للآلهة للشفاء من الأمراض وفك أسر السجناء وشفاء ساق الحصان.

ويتناول هذا الفصل فترة الحكم المزدهرة لكارل الأكبر (شارلمان) التي أثرت في الحياة الفكرية والأدبية للغرب في ذلك الوقت (٧٨٦ـ ٨١٤)، وانبعثت أشعة أضوائها من أكاديمية البلاط ومن الأديرة العريقة والمكتبات والمدارس الجديدة، وبدأت معها كتابة بعض النصوص الدينية ـ كنصوص الإنجيل ـ باللغة الألمانية القديمة، إلى جانب تأليف بعض المعاجم بها، وظهور قصة «الخلق أو التكوين» وقصيدة «هلياند» التي تقدم حياة السيد المسيح للعالم الجرماني في ستة آلاف بيت، وقصيدة «نشأة العالم»، وكلها مدونة في القرن التاسع الميلادي.

ثم يأتي الحديث عن أول شاعر ألماني يصل لنا اسمه من ذلك العصر، وهو أوتفريد فون فيسنبورج الذي كتب «الهارمونية الانجيلية» بكتبها الخمسة مقلدا شكل الأبيات اللاتينية، مع التعريف بالأدب الذي كان لا يزال يكتب باللغة اللاتينية سواء في بلاط شارلمان أو غيره من ملوك العصر.

وننتقل إلى الفترة الواقعة بين عامي ٩٠٠ و١٠٥٠، أي فترة حكم أسرة أوتو وأسرة زالير، عندما انحسرت الكتابة الأدبية باللغة الألمانية مع انتهاء عصر الكارولينيين وحتى منتصف القرن الحادي عشر، حيث بقيت اللغة اللاتينية، ولمدة مائة وخمسين عاما، هي اللغة التي يكتب بها الأدب، كما ظلت حتى القرن السابع عشر هي لغة العلم والثقافة. وإلى جانب المسرحيات الدينية التي كتبت في تلك الفترة باللاتينية، نجد أول رواية ألمانية (وهي «روdليب») في منتصف القرن الحادي عشر، وتدور حول حياة القصور من خلال تصوير حياة فارس نبيل، فضلا عن الترجمات والشروح الألمانية العديدة للإنجيل والنصوص الكنسية التي قدمها «نوتكار لابيو» للشرائح الشعبية المختلفة ليساعدها على فهم دينها وأداء صلواتها.



ويختتم هذا الفصل بعرض أدب التوبة والزهد والخلاص، وكذلك بأدب القصور والمغنين في فترة حكم أسرة زالير، أي الفترة الواقعة بين ١٠٥٠ و١١٧٠- وهي الفترة التي خرجت فيها أولى الحملات الصليبية إلى الأراضي المقدسة في الشرق الإسلامي - وقد كانت أهم النصوص الدينية المكتوبة بالألمانية هي ملحمة أو بالأحرى أنشودة «إيزو» (١٠٦٣) التي تقدم تاريخا موجزا للعالم يظهر فيه الرب مثل الضوء الذي يخلص البشر من الظلام والموت، وقصيدة «اذكر الموت» التي تطالب الناس بالتقشف والزهد في الحياة وتذكرهم بالحياة الآخرة، وملحمة أو أنشودة «أنو» التي تروي قصة خلق العالم حتى موت السيد المسيح، وكلها تدور حول أدب الزهد في العالم، كما تصور القصائد التي تلتها في القرن الثاني عشر حياة السيدة مريم العذراء، وذلك قبل أن ينتقل الشعر شيئا فشيئا، من تصوير الحياة الدينية، إلى تصوير الحياة الدنيوية ومغامرات الفروسية في أول شعر تاريخي وقصصي تجلى في الملحمة التاريخية «تاريخ القياصرة» (حوالى عام ١١٥٠) وملحمة الإسكندر التي دونت بين عام ١١٢٠ و١١٥٠- وكتبت على غرار النموذج الفرنسي، أو ربما كانت، باعتراف مؤلفها القس لامبرشت، ترجمة مباشرة عن الترجمة الفرنسية - وقد جاءت بعدها «ملحمة رولاند» الألمانية (حوالى عام ١١٧٠) التي نسج فيها مؤلفها القس كونراد على منوال الملحمة الفرنسية الشهيرة «أغنية رولاند» (١١٠٠)، كما كتبت قصص وحكايات شعبية كثيرة، تغنى بها المغنون لتسلية النبلاء، ومن أهمها ملحمة «الملك روتر» (حوالى ١١٥٠) بأغانيها التي مثلت بدايات عصر أدب القصور والفروسية الذي راج وانتشر في العصر التالي.

٣ - ويأتي الفصل الثاني الذي يقدم ملامح الأدب في فترة ازدهاره، من منتصف العصر الوسيط إلى نهايته (١١٧٠- ١٥٠٠)، وتتوقف المؤلفتان عند شعر القصور وأغاني المغنين وأدب الفرسان مع ازدياد العناصر الدنيوية في الأدب منذ النصف الثاني من القرن الثاني عشر، وعبر التحولات الاجتماعية والثقافية التي نتجت عن عودة المحاربين من الحملات الصليبية، والتوسع في إنشاء المدن وظهور طبقة جديدة من سكانها، وانتشار التعليم بحيث نشأ وعي مختلف أدى إلى تزايد عدد مؤلفي الأدب ومتلقيه، وتجاوز طبقة النبلاء إلى الفئات الأخرى من المجتمع.



ويستعرض هذا الفصل أهم الأجناس الأدبية في منتصف العصر الوسيط، وهي رواية البلاط التي استقت مادتها في البداية من مصادر إغريقية ورومانية وفرنسية، أو دارت موضوعاتها حول قصص الفرسان والفروسية التي نسجت حول الملك آرثر، الذي جسد بشخصه وعالمه العجيب التصور المثالي للفارس التقي النبيل. ويعرض هذا الفصل باختصار بعض روايات البلاط وملاحمه مثل رواية «انايت» ورواية «اريك وايفاين» المستمدتين من عالم الملك آرثر وفرسانه، وملحمة جريجوريوس «الخطاء الطيب»، وقصة «هينريش المسكين» (التي ترجمت لحسن الحظ إلى اللغة العربية)، وأخيرا ملحمة «بارتسيفال» التي أبدعها فولفرام فون إشينباخ، ثم أعاد إبداعها ريشارد فاجنر في دراما موسيقية شهيرة.

وينتقل الفصل إلى الجنس الأدبي الثاني وهو ملحمة الأبطال التي ظلت أسماء مؤلفيها مجهولة، على العكس مما حدث مع روايات البلاط. ويتناول بإيجاز نشأة ومضمون عدد من الملاحم الشهيرة مثل ملحمة «هيلدبراند»، وملحمة «النيبلونجن» (كتبت حوالى عام ١٢٠٠ وأعيد اكتشافها عام ١٧٥٠) التي تحتوي على أكثر من ألفين وثلاثمائة مقطع يتألف كل منها من أربعة أسطر، وكل سطر من بيتين، تصور كلها تسعا وثلاثين مغامرة في جزأين يطلق عليهما «ملحمة زيجفريد» و«ملحمة بورجوند»، وقد أثرت بصور مختلفة في ملحمتين أخريين هما ملحمة «الشكوى» وملحمة «كودرون».

وأخيرا يتناول الفصل الجنس الأدبي الثالث وهو الغزل الرفيع أو تبجيل النساء (المينه) ويرصد نشأته منذ عام ١١٦٠ كفن شعري التزم بقواعد صارمة، وتحكم في شكل الشعر منذ عام ١١٨٠ على وجه التقريب، ووصل إلينا في القرن الثالث عشر على هيئة مجموعات شعرية وردت في عدد من المخطوطات التي تعد مخطوطة «مانيسه» من أشهرها قاطبة... ثم يتناول الفصل عددا من شعراء هذا الغزل الرفيع المحروم، وعلى رأسهم أشهر وأعذب شاعر في العصر الوسيط، وهو فالتر فون دير فوجيلفايده، الذي غير في اتجاهات شعر الغزل، ووجهه نحو الحب الإنساني الخالص الذي ينبع من التجربة الشخصية بدلا من الحب اليائس لزوجات الحكام والنبلاء.

وينتهي الفصل بعرض سريع لأدب نهاية العصر الوسيط (١٢٥٠-١٥٠٠) بعد أن تحلل المجتمع وانهارت ثقافة البلاط وسقطت طبقة الفرسان، وبدأت السخرية من شعرهم الغزلي، الذي اتجه بفعل الزمن وعوامل التحول



الاجتماعي والسياسي إلى الأغنية الشعبية وأغنية «المعلمين» أو الحرفيين، كما يقف وقفة قصيرة عند العوامل الطبيعية والنفسية التي أدت إلى ازدهار الأدب الديني والتصوف الألماني الذي حمل ألويته متصوفة عظام مثل الميستر إكهارت (من حوالى ١٢٦٠ إلى ١٣٢٧) وتلاميذه تاولر وزويزه ومشتهيلد فون ماجدبورج، وذلك إلى جانب المسرح الديني الذي ازدهر في تلك الأجواء الروحية التي سادها اليأس والتسليم منذ منتصف القرن الثالث عشر حتى انطفأت أنواره مع الإصلاح الديني في القرن السادس عشر.

٤ ـ ويرصد الفصل الثالث التحولات الكبرى التي أدت إلى الانتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة، بدءا من الاكتشافات الجغرافية والفلكية التي مهدت لعصر النهضة الذي تخلص بالتدريج من سلطة الكنيسة، ووضع الإنسان في مركز العالم، وارتفعت فيه أمواج التفاؤل والإقبال على الحياة والمغامرة والإبداع في كل ميادين العلم والفن والأدب والسياسة والاجتماع، مع الاحتذاء بنماذج العالم الإغريقي والروماني القديم وتجديدها ومحاكاتها محاكاة خلاقة. ويتصل الحديث عن تأثير حركة النهضة ـ التي بدأت في إيطاليا ـ في الحركة العلمية والأدبية التي تعرف باسم النزعة الإنسانية في ألمانيا وغيرها من البلاد الأوروبية. وتقف المؤلفتان وقفات طويلة عند عدد من أعلام عصر النهضة والحركة الإنسانية، وعلى رأسهم إرازموس الروتردامي وأولريش فون هوتن، مع تحليل أعمالهما الأدبية والنقدية، ثم تتطرقان إلى حركة الإصلاح الديني التي حدّت من انتشار النزعة الإنسانية، وترسمان صورة حية عن مارتن لوثر زعيم ثورة الإصلاح الديني ومترجم الكتاب المقدس إلى لغة ألمانية يفهمها البسطاء وعامة الشعب، وصاحب التأثير الكبير في اللغة والأدب الديني، لا سيما بعد انتشار الطباعة وتزايد عدد القراء. ولا ينسى هذا الفصل أن يذكر شخصية فاوست والكتاب الشعبي الذي ظهر عنه (حوالى ١٥٨٧) لتحذير المؤمنين من سحره الاسود والخرافات والأساطير التي شاعت حوله. ويختتم بالحديث عن بعض الأعمال الأدبية المهمة التي عبرت عن روح العصر تعبيرا هجائيا وهزليا أو تعبيرا جادا ويائسا مثل الكتب الشعبية عن جحا الألماني (تيل آويلنشبيجل) وسفينة المجانين وفلاح من بومن والأغنيات والتمثيليات الشعبية الساخرة التي اشتهر بها مغني المعلمين والحرفيين وشاعرهم المشهور هانز زاكس.

٥ ـ ونصل إلى مشارف الأدب الألماني الحديث في القرن السابع عشر مع عصر الباروك الذي طبع بأسلوبه المميز بالفخامة والزخرفة كل تجليات الأدب والعمارة والرسم والموسيقى. وقد مدت الحرب الدامية في هذا القرن، وهي حرب الثلاثين عاما التي اشتعلت نيران مآسيها بين البروتستانتيين والكاثوليك من عام ١٦١٨ إلى عام ١٦٤٨، مدت ظلالها القاتمة على العديد من الأعمال الشعرية والروائية والمسرحية. وقد شهد هذا العصر بداية ظهور الرواية وتحدد ملامحها المختلفة عن الملحمة، فكتبت ـ إلى جانب الروايات المترجمة عن الانجليزية والأسبانية بوجه خاص ـ مجموعات متنوعة من الروايات الرعوية، ورواية الحكام أو الأبطال، ورواية المغامرات التي تحكي حياة البسطاء الخشنين والمعدمين المشردين، وبالأخص حياة الجنود العائدين من أهوال حرب الثلاثين عاما. ونقف وقفة طويلة عند أهم رواية من هذا النوع، بل أول رواية نثرية بالمعنى الدقيق في الأدب الألماني، وهي رواية الكاتب جريملسهاوزن «سيمبليسوس الألماني المغامر...» (١٦٦٨) إلى آخر عنوانها الطويل.

أما عن المسرح في عصر الباروك فنجد مسرحيات دينية وتعليمية لليسوعيين والبروتستانتيين، ومسرحيات كتبها أندرياس جريفيوس، متأثرا بالمسرح الانجليزي وببعض مسرحيات شكسبير في محاولة أولية لتأسيس المسرحية التراجيدية في الأدب الألماني، الذي انهمك أدباؤه وعلماؤه ـ لا سيما مارتن أوبيتز في كتابه المبكر (١٦٢٤) عن فن الشعر الألماني ـ في إرساء أسسه النظرية والفنية والعملية.

وأما عن الشعر ـ الذي لم يغفل أوبيتز في كتابه السابق الذكر وضع القواعد الصارمة له! ـ فنجد التنوع في الأشكال من الابيجرام (الحكمة الموجزة) إلى السوناته، إلى قصيدة الحب والتجربة والتسليم بالقدر (بخاصة عند فليمنج وجريفيوس)، إلى شعر التجربة الصوفية العميقة، لا سيما عند الشاعر الكاثوليكي الحكيم انجلوس زيليسيوس في مجموعته الشهيرة «الرحالة الملاك» (١٦٧٥)، وشعر الحب الحسي الخليع عند هوفمنسفالدو.

٦ـ ويمضي موكب الأدب الألماني في مسيرة تطوره، عبر عصور ثلاثة هي عصر الحركة التقوية (١٦٧٠ـ ١٧٤٠) والروكوكو (١٧٣٠ـ ١٧٥٠) والحساسية (١٧٤٠ـ ١٧٨٠)، فقد انعكست على الأدب الطموحات البروتستانتية لتجديد



الحياة الدينية التي تعيش في ضمير الفرد المؤمن ومشاعره، وتعبر عن نفسها في التجارب الشخصية، سواء من خلال التأمل الدقيق في الحب العميق للطبيعة «حتى ذرة التراب الصغيرة»، أو في الاستغراق في تأمل النفس مما أدى إلى أدب الاعترافات الذي تميز به العصر التقوي. ونقف وقفة قصيرة عند أهم شاعر يمثل هذه الحركة، وهو كلوبشتوك وقصيدته الكبرى «المسيح» (١٧٤٨)، ثم عند عصر الروكوكو (هو مصطلح أطلق على الزخارف المنقوشة على الودع) الذي ظهرت فيه أشكال أدبية أنيقة لها طابع العبث والمرح والاهتمام بكل ما يجلب السعادة ويخفف من الجهامة التي اتسم بها الإنتاج الأدبي في العصر التقوي السابق.

ومن أهم الأشكال الشعرية قصيدة «الأيديل» التي برع فيها جسنر، وصورت عالما ذهبيا صافيا خارج حدود المكان والزمان، والأغاني الأناكرونتية - نسبة إلى الشاعر الإغريقي أناكريون من منتصف القرن السادس ق.م. - التي تمجد الحب والحياة والصداقة وتزخر بشخصيات الرعاة والحوريات وربات الفنون، وقد اشتهر بكتابتها الشاعر هاجيدورن، ثم تأتي أهم شخصية أدبية في هذا العصر وهو الشاعر العلامة فيلاند الذي ألف بين ملاحمه الشعرية («موزاريون» و«أوبرون») ورواياته (مثل «أجاثون»)، وترجماته من التراث القديم وألف ليلة وليلة وشكسبير وأفكار عصر التنوير في وحدة واحدة ممتعة وجميلة، وأخيرا يأتي عصر الحساسية الذي امتدت جذوره في التجربة الدينية في الحركة التقوية، وتلقى أهم المؤثرات فيه من الأدبين الانجليزي والفرنسي، وعبر عن الحساسية المفرطة والمشاعر الغريبة، بخاصة من خلال الخطابات المتبادلة واليوميات والاعترافات، وكذلك من خلال المسرحيات والقصائد المطولة والقصص والروايات التي عبرت عن أدب الحساسية وبرز فيها أدباء مثل جيللرت وكلوبشتوك وصوفي فون لاروش وهولتي وفوس وماتياس كلاوديوس.

٧ - وتشرق علينا - مع إطلالة الفصل السادس - شمس التنوير فتغمرنا بأشعة العقل الذي لم يترك شيئا إلا قدمه - على حد تعبير كانط - لمحكمة العقل النقدي.

ونتلمس في البداية جذور التنوير في التفكير العقلي والتحليلي عند ديكارت، وفي النزعة التجريبية عند لوك وهيوم، وفي فلسفة ليبنتز العقلية والحيوية عن الوحدات الجوهرية البسيطة أو المونادات التي تؤلف، في رأيه، من عالمنا «أفضل

عالم ممكن»، ثم عند تلميذه «فولف» ومشروعه الفلسفي والتنويري الشامل الذي أكد الاقتناع بأن كل ما هو معقول فهو طبيعي وأخلاقي، حتى السعادة يمكن التوصل اليها عن طريق العقل والتصرف المعقول، إلى أن نصل إلى الفيلسوف الأكبر في العصر الحديث وهو كانط، فنقرأ تعريفه للتنوير الذي جاء في مقالته الشهيرة «ما التنوير؟» وقال فيه: التنوير هو تغلب الإنسان على قصوره الذي جلبه على نفسه، ومبدأ التنوير هو تشجع واستخدم عقلك بنفسك!

وتوالى ظهور القواميس والصحف والمجلات والكتب التي عملت على نشر الأفكار التربوية والأخلاقية والمعرفية لعصر التنوير. ونفذت قواعد العقل الصارمة إلى النقد الأدبي عندما أصدر جوتشيد في عام ١٧٣٠ كتابه الذي أثار حوله الجدل الشديد: «محاولة لتأسيس فن أدبي نقدي للألمان» ورجع فيه إلى نظرية أرسطو عن محاكاة الشعر للطبيعة، وإلى المبدأ الذي اشتهر عن هوراس بضرورة أن يجمع الشعر بين المتعة والفائدة.

وتعرضت قواعد جوتشيد العقلانية والواقعية المتصلبة التي استند فيها إلى الأدب والنقد الفرنسي، لهجوم كاسح من جانب السويسريين بودمر وبرايتنجر اللذين استرشدا بالأدب الإنجليزي ودافعا عن دور الخيال والممكن في الشعر والأدب.

وظل المسرح متأرجحا بين الالتزام بالقواعد الكلاسيكية الفرنسية ـ التي دافع عنها جوتشيد ـ والاتجاه إلى الأدب الانجليزي والتأثر بشكسبير، إلى أن ظهرت مسرحيات ليسنج الألمانية الأصيلة التي تؤرخ بداية «التراجيديا البورجوازية الألمانية» وانتفاضات الطبقة الوسطى لتحقيق استقلالها وتحررها من أغلال العبودية للنبالة والإقطاع، كما يجسد بعضها أفكار عصر التنوير عن التسامح الديني والوحدة الجوهرية التي تقوم عليها جميع الأديان. وتحلل الكاتبتان مسرحيات ليسنج المهمة بدءا بمسرحية «ميس سارة سمبسون» إلى «مينافون بارنهيلم» و«إميليا جالوتي» وحتى مسرحيته الرائعة «ناتان الحكيم»، التي يظهر فيها صلاح الدين الأيوبي وتعالج بحكمة وعمق وسماحة نادرة موضوع وحدة الأديان.

وأخيرا يأتي عرض سريع للرواية، التي بدأت تستقر، إلى جانب المسرحية كجنس أدبي مستقل مع تحليل سريع لروايات عدة، من أهمها رواية فيلاند «قصة أجاثون» التي تعد في الحقيقة بداية نوع الرواية التي اشتهر بها الأدب الألماني وتفوق فيها منذ ذلك الحين إلى يومنا الراهن، وهي الرواية التربوية أو رواية التعلم.



ويختتم الفصل ببعض الأشكال الشعرية التي سادت في أواخر عصر التنوير مثل الفابيولا أو الحكاية الخرافية على ألسنة الحيوانات.

٨ ـ ويتفجر رد الفعل الشبابي والثوري على عقلانية عصر التنوير الصارمة، في حركة أدبية قصيرة العمر (من حوالى منتصف القرن الثامن عشر حتى حوالى عام ١٧٨٥) مجدت العاطفة الجياشة والخيال الطليق والعبقرية الفردية المتحدية، وأطلقت على نفسها وعصرها اسم «العاصفة والدفع»، (وهي تسمية أخذتها من عنوان مسرحية أحد أعضائها وهو ف. م. كلنجر)، ولم تهب هذه العاصفة الأدبية فجأة، إذ مهد لها ووضع برنامجها الأديب وفيلسوف التاريخ هردر في كتابيه: «الأدب الألماني الجديد» (١٧٦٧) و«عن الأدب والفن الألماني» (١٧٧٣)، ويوميات رحلته في عام ١٧٦٩ التي أعلن فيها تخلصه من كل القيود والقواعد والتقاليد، وتحوله إلى كتابة أدب «العاصفة والدفع» والاتجاه إلى فن الشعب ولغته والبحث عن روحه الأصيلة في «الأغنيات الشعبية» التي جمعها بنفسه ونشرها بين عامي ١٧٧٨ و١٧٧٩، وذلك كله إلى جانب دعوته مع غيره إلى التخلص من تأثير النماذج الفرنسية الكلاسيكية وقراءة شكسبير وتبجيله والاحتفاء به بوصفه النموذج المجسد للعبقرية المتفردة، بل للطبيعة الخلاقة ذاتها (قارن عبارة جوته في خطبته في الاحتفال بيوم شكسبير (١٧٧١) «انني أنادي: الطبيعة، الطبيعة، ولا طبيعة مثل شخصيات شكسبير»).

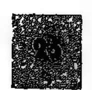
ويتناول هذا الفصل الأجناس الأدبية التي ازدهرت في تلك الحركة العاصفة وفي مقدمتها المسرحية التي تأثرت بمسرح شكسبير وبالنقد الجديد المستلهم أيضا منه، كما يقدم تحليلا وافيا للمسرحيات الدالة على روح العصر، ومن أهمها مسرحية جوته التاريخية «جوتس فون برلشنجن ذو اليد الحديدية» (١٧٧٣)، وتراجيديا لنس البورجوازية «معلم القصر» (١٧٧٤) التي تعري بؤس المعلمين الخصوصيين وذل المثقفين المساكين في ظل الأوضاع الاجتماعية والطبقية السيئة والمعقدة، التي تعيش فيها كذلك شخصيات مسرحيته «الجنود» (١٧٧٦)، ثم تأتي مسرحيتا «اللصوص» (١٧٨١) و«الدسيسة والحب» (١٧٨٤) اللتان تعدان من أهم وأقوى المسرحيات الدالة على روح العصر المتأزم بالصراعات الطبقية والاجتماعية والعائلية، وينتقل العرض والتحليل إلى الرواية، فيبدأ بـ «آلام فرتر» التي تعتبر ذروة الإنتاج

الأدبي لهذا العصر، وآية الثورة على التقاليد وتأجج المشاعر الذاتية التي أشعلتها إرادة التحرر والاستقلال، مع الحنين إلى التوحد مع الطبيعة الالهية، (وللرواية ترجمة عربية رائعة عن الفرنسية بقلم الزيات مع مقدمة لطه حسين)، وذلك إلى جانب تقديم نبذة مختصرة عن رواية نفسية وتربوية لأحد أبناء الطبقة الوسطى الصغيرة وتجاريه وجولاته بحثا عن تحقيق ذاته، وهي رواية «أنطون رايزر» (١٧٨٥ـ ١٧٩٠) لكارل فيليب موريس. ثم يتطرق العرض إلى الشعر فيقدم أهم شكلين تحقق لهما الانتشار في تلك الفترة نتيجة الاهتمام بالأدب والغناء الشعبي من ناحية، وبالتجربة الشخصية الحميمة من ناحية أخرى، وهما «البالاد» ـ أو الحكاية الشعرية-، وأشعار الحب التي كتبها جوته في شبابه المبكر.

٩ ـ وتشرق شمس العصر الكلاسيكي التي يزحف موكبها الباهر المنتصر بقيادة الشاعرين الكبيرين جوته (١٧٤٩ـ ١٨٣٢) وشيللر (١٧٥٩ـ ١٨٠٥) اللذين مدا ظلالهما على العصر، وحددا طبيعته الفنية ورسالته الإنسانية والتربوية: الاعتدال بلا تطرف في عقلانية التنوير ولا إسراف في العاصفة والدفع، الانسجام بين جميع القوى والطاقات المترابطة في وحدة عضوية حية سواء في الطبيعة أو في الفن، المثل الإنسانية العالية التي تتحقق في الشخصية الحرة المبدعة التي تملك التحكم في مصيرها، والاتزان والاكتمال في الشكل، والجلال والتجانس والاتساق في البنية الطبيعية والأدبية المنتظمة التي تعكس وحدة الكل الشامل الفعال ولا تقدر الا من خلال الارتباط به وبكل شيء.

وتعرض علينا الشواهد والآثار الأساسية المعبرة عن الروح الكلاسيكية في رحلة جوته إلى إيطاليا (١٧٨٦) مدفوعا بحب الفن الإغريقي والروماني الذي تشرّبه من قراءاته لمؤرخ الفن القديم فنكلمان، وفي مسرحياته التراجيدية التي جرب صياغتها آكثر من مرة: «إفيجنية في تاورس» (١٧٨٧) و«إجمونت» (١٧٨٨) و«توركاوتو تاسو» (١٧٩٠) وكلها، على حد تعبيره، شأنها في ذلك شأن سائر أعماله الشعرية والنثرية المتنوعة، «أجزاء من اعتراف كبير» ساعده من البداية إلى النهاية، من خلال التعبير الأدبي، على الخلاص من أزماته الشخصية.

وبعد عرض لمرثيات جوته الرومانية وحكمه وابيجراماته يتجه الحديث إلى القطب الآخر وهو صديقه فريدريش شيللر في مسرحياته التي تحمل ملامح الكلاسيكية، بدءا من دون كارلوس (١٧٨٧) ومرورا بمسرحياته التاريخية



(ثلاثية فالنشتين وماريا ستيوارت وعذراء أورليانز وفيلهلم تل حتى مسرحيته الأخيرة ديمتريوس التي بقيت شذرة لم تكتمل)، وبقصائده الفكرية والمثالية ذات النبرة العالية ـ كآلهة اليونان والفنانين والمثال والحياة والنزهة والجرس ـ ورسائله الفلسفية والجمالية التي تأثر فيها بفلسفة كانط عن الجميل والجليل والواجب، واختلف كذلك عنه عندما أكد دور التربية الجمالية للإنسان، وخفف من حدة التعارض الذي أقامه حكيم كونجزبرج بين العقل والحس وبين الشعور والواجب، كما يفيض العرض والتحليل في بيان أوجه التعاون والإلهام المتبادل والكتابات الشعرية والنقدية التي اشتركا فيها حتى وفاة شيللر في عام ١٨٠٥ واقترابهما في أعمالهما المتأخرة عن الرومانسية التي كانت نجومها قد بدأت تتألق في سماء الأدب منذ حوالى عام ١٧٨٩.

١٠ـ وبينما نتوقع أن نلتقي مع الرومانسية، ونحلق مع الخيال وغرائب الأحلام والأشواق وشطحات العاطفة ونتوحد مع الطبيعة ونغوص في منابع التراث والأدب الشعبي، نفاجأ بفاصل أشبه بالفواصل الموسيقية بين المشاهد المسرحية والأوبرالية، وفيه نستمع لأدباء ومفكرين «في منزلة بين المنزلتين» حافظوا على صرامة الشكل والاتساق الكلاسيكي، وجنحوا إلى «ذاتية» الرومانسية وجموحها العاطفي المعذب، وهم أدباء كبار يعتز بهم الأدب الألماني، ولا يمكن أن يوصفوا على وجه الدقة لا بالكلاسيكيين ولا بالرومانسيين: هلدرلين، وجان باول، وكلايست، وهيبل.

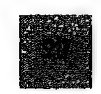
ويدور الحديث في هذا الفاصل عن هلدرلين (١٧٧٠ـ ١٨٤٣) وإيمانه بنبوة الشاعر وقدرة الشعر على الإنقاذ من المحنة ـ محنة اغتراب الإنسان في العالم وابتعاده عن القداسة والطهر والجمال والصفاء، التي عرفها القدماء الإغريق عندما كانوا على اتصال بـ «السماويين»، كما تؤكد ذلك أناشيده ومرثياته وروايته «هيبريون» ومسرحيته «موت أنبادوقليس». أما جان باول (١٧٦٣ ـ ١٨٢٥) الذي أعجبت به القلة ونفرت منه الكثرة! فيتابع هذا الفاصل غرائب إنتاجه الشعري والروائي وتطوره من الهجاء الساخر إلى الأصوات الحزينة التي تهمس بها قصصه ومقالاته ورواياته العجيبة وآراؤه في الفكر والفن، التي سجلها في كتابه المهم «مدرسة الجمال». ونقف وقفة متأنية عند أديب تراجيدي بالغ التأثير والعمق هو هينريش فون كلايست (١٧٧٧ـ ١٨١١) الذي يعد من أهم كتاب الدراما في هذا العصر وفي كل العصور. هنا نواجه

كاتبا يبحث بحثا يائسا عن الحقيقة المطلقة التي لا وجود لها في هذا العالم وعن العدل المطلق في دنيا ظالمة، وعن معنى وجود الإنسان وعذابه على الأرض. ويحلل الفصل مسرحيات كلايست التراجيدية، وكوميدياه الهزلية النادرة «الجرة المكسورة»، ثم يلخص قصتيه الطويلتين «زلزال في شيلي» و«ميشائيل كولهاس» إلى أن يختتم بتنويه قصير بالشاعر يوهان بيتر هيبل وكتاباته وقصصه المعبرة عن روح الجنوب الألماني وشخصيته ولهجته «الألمانية» المحبوبة والمألوفة لربة البيت وللرجل العادي البسيط.

١١ـ وتدق أجراس الرومانسية ـ مع زحف الضباب العجيب والغيوم الغريبة وتحليق أسراب طيور الخيال المنطلق ـ داعية للغوص في الينابيع الأولى، وإعادة الاتحاد المفقود بين الإنسان والطبيعة، والبحث عن كنوز الشعب المطمورة وجمع تراثه الوسيط ـ ولو من على شفاه العجائز! ـ من أساطير وأغان وأمثال وحكايات خرافية، وعلى الجملة، تحقيق ثورة وجدانية سرعان ما ارتفعت أمواجها الزاخرة في حركة مد وجزر مبكرة ومتأخرة قبل أن تخمد نيرانها الجياشة صرامة الواقعية والطبيعية.

ويبدأ الفصل بعملين مبكرين يمثلان بدايات الرومانسية لاثنين من روادها الأوائل وهما الصديقان «فكنرودر» وكتابه «فيضان قلب راهب محب للفن» (١٧٩٧) و«لودفيج تيك» وروايته «تحولات فرانس شتيرنبالد» (١٧٩٨)، وكلا العملين يعبر عن بعض الخصائص المميزة للحركة الرومانسية في مجموعها: الصداقة التي تجمع بين أعضائها برباط وثيق، استلهام تراث العصر الوسيط بدلا من العصر القديم (الإغريقي والروماني)، الارتباط الوثيق بين الفن والدين، التجوال الذي لا يهدأ في رحاب الطبيعة والأحلام التي تفعم صدور الأدباء بالأشواق والحنين، ثم التداخل الشديد بين الأنواع الأدبية المختلفة في العمل الواحد.

ويتجمع الشعراء والفنانون حول فيلسوف المثالية الألمانية «فيشته» (١٧٢٦ـ ١٨١٤) الذي كانت فلسفته بمثابة القاعدة الفكرية التي استندت إليها أعمالهم، ومن أهمهم الشقيقان فريديريش شليجل وأوجست فيلهلم شليجل اللذان أصدرا في برلين صحيفة «الأتينايوم» وسرعان ما نشر فيها أدباء وشعراء آخرون، مثل تيك ونوفاليس وغيرهما، شذراتهم وتجاربهم ومقالاتهم عن «المفارقة الرومانسية» المتمثلة في الوعي بالهوة الفاصلة بين المثال والواقع



وبين اللانهائي والنهائي، وعن فن الشعر الرومانسي وخصائصه، ومن أهمها ـ كما كتب «ناقد» الرومانسية الأكبر فريدريش شليجل ـ تجنب الفصل الحاد بين الأنواع الأدبية. ومن ألطف الأعمال التي حققت ذلك مسرحية تيك العجيبة «القط ذو الحذاء برقبة» (١٧٩٧) ورواية «لوسينده» (١٧٩٩) التي كتبها فريدريش شليجل نفسه ونثر فيها عددا كبيرا من القصص والخطابات والتأملات التي تدور حول حبه للوسينده.

ثم يأتي الحديث عن واحد من أهم شعراء الرومانسية المبكرة وأغناهم بالأسى والشجن والحديث الليلي الهامس مع النفس والحنين إلى المستحيل وهو نوفاليس (فريدريش فون هاردنبرج) (١٧٧٢ـ ١٨٠١)، الذي يتمثل عنده هذا المستحيل أو اللانهائي في «الوردة الزرقاء» التي يبحث عنها الشاعر الغنائي هينريش فون أفترديجن بطل روايته المعنونة بهذا الاسم (١٨٠٢)، التي ترمز إلى الحب أو الطاقة الكامنة في العالم، كما تعبر عن الحنين الجارف إلى اللانهائي والمستحيل.

ومع أفول العصر الرومانسي انحسر الاهتمام بالقضايا الفلسفية والنقدية، وتزايد الاتجاه للارتباط بالشعب والانتماء للوطن وقيمه وتقاليده وتراثه، فأقبل الأدباء والشعراء والعلماء، من ناحية، على اكتشاف الكتب الشعبية وجمعها واستلهامها وإعادة صياغتها كما فعل برنتانو وأخيم فون أرنيم في الكتاب الشهير «الصبي ذو البوق العجيب» الذي ضم مجموعات نادرة من الأغنيات والأشعار الألمانية القديمة (١٨٠٦ـ ١٨٠٨) والأخوان جريم اللذان جمعا ونقحا تراثا ضخما من الحكايات الشعبية في كتابهما الشهير «حكايات للمنزل والأطفال» (١٨١٢ـ ١٨١٥)، ومن ناحية أخرى، على ترجمة الأدب العالمي حيث كان لتيك وأ. ف. شليجل أعظم الفضل في ترجمة شكسبير وكالديرون وبتراركا ودانتي وأريوست وتاسو.

وطبيعي آلا يقتصر الأمر على جمع التراث الشعبي ـ لا سيما الحكايات الخرافية ـ وإنما امتد إلى تأليفها وإعادة صياغتها كما فعل فيلهلم هاوف في «حكاياته من أجل صبيان وبنات الطبقات المتعلمة»، وقد ثبت تأثر عدد كبير منها بحكايات ألف ليلة وليلة، وكذلك عدد من الأدباء الذين كتبوا حكايات شعبية من تأليفهم مثل تيك (اكبرت الأشقر) إلى جانب إعادة صياغته لحكايات شعبية ألمانية متفرقة (١٧٩٧) وبرنتانو (قصة كاسبرل وأنرل



الجميلة ـ ١٨١٧) وأخيم فون أرنيم (مأوى في بيت القسيس ـ ١٨١٧) إلى جانب الرواية البديعة لأدالبير فون شاميسو «القصة العجيبة لبيتر شليميل» (١٧٨١) التي تحكي عن رجل باع ظله للشيطان.

وفي كل هذه الحكايات يسيطر الخيال على الواقع، وتنتفي الحدود الفاصلة بين العجيب الغريب والواقعي العادي، كما تزول الحواجز بين الأنواع الأدبية كما سبق القول. ومن أدل الشواهد الأدبية على ذلك أبطال قصص وروايات أخرى، لا يجدون الإنقاذ لأوضاعهم الواقعية و«البورجوازية» البائسة إلا في عالم الخيال والأحلام والجمال، كما نرى في حكاية أ. ت. هوفمان «الوعاء الذهبي»، وفي روايته «آراء القط مور في الحياة» ١٨٢٠ـ ١٨٢٢، ونلتقي في النهاية بنبذة عن الشاعر الرومانسي المتأخر أيشندروف واقتباس لقصيدته «ليل القمر» مع اقتباس آخر لقصيدة فون برنتانو العذبة «أغنية المهد». ثم يختتم الفصل بحديث مقتضب عن شعراء الرومانسية في منطقة شفابن (مثل أولاند وكرنر وشفاب)، الذين ساهموا في الانتقال من أدب الرومانسية إلى ما يسمى بالأدب البورجوازي في القرن التاسع عشر، كما شاركوا مثل زملائهم في هيدلبرج في استلهام الحكايات الشعبية وصياغتها صياغة حديثة.

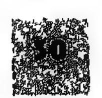
١٢ـ ونأتي إلى عصر البيدرماير (١٨١٥ـ ١٨٥٠)، وهي كلمة مشتقة من شخصية فكاهية تجسد عقلية المواطن ضيق الأفق ونقاط ضعفه في الحياة والفن، وقد كانت رواية «الأخلاف» لكارل ليبرشت ليبرمان (١٧٩٦ـ ١٨٤٠) هي أول تعبير أدبي واضح عن ملامح هذا العصر الذي ظل واقعا تحت تأثير العصرين الكلاسيكي والرومانسي واتسعت فيه سلطة الدولة الشمولية والرجعية الحريصة على النظام والهدوء والاستقرار، كما انصب اهتمام المجتمع البورجوازي على السعادة الهادئة تحت مظلة الحياة العائلية الخاصة، وسيطر على الثقافة والأدب الإحساس بالراحة والارتباط العاطفي بالطبيعة، والتدين العميق والولاء للوطن. ويحلل الفصل بعض الأعمال القصصية والروائية لأهم القصاصين في هذا العصر: أرمياس جوتهيلف (١٧٩٧ـ ١٨٥٤) وأدالبير شتفتر (١٨٠٥ـ ١٨٦٨) اللذين مجدا الأسرة التي هي «أساس كل شيء جيد وجميل نجده في الدولة وفي الإنسانية»، وكتبا روايات تعليمية هادئة تحث على الحياة العائلية المرتبطة بالطبيعة، وعلى



الإيمان والاستقامة والعدل والنظام، ثم يقدم الشاعرة الواقعية أنيته فون دورستته هولسهوف (١٧٩٧ـ ١٨٤٨) المتفردة بحزن غامض نابع من مأساة حياتها الشخصية تحت ثقل الأعراف الاجتماعية، التي قيدت المرأة في أغلالها في القرن التاسع عشر، كما يقدم نماذج من شعر واحد من عظام شعراء العصر، وهو إدوارد موريكه (١٨٠٤ ـ ١٨٧٥)، الذي بقي متأثرا بالتراث الرومانسي، وانسحب إلى عالمه الباطن ليتقي الشرور التي جاءت بها تغيرات العصر ـ (اتركني أيها العالم، اتركني، لا تغرني بنعمة الحب الجميلة، اترك هذا القلب وحيدا، اتركه يعيش بهجته، يعيش ألمه)، كما يتطرق إلى روايته المبكرة «الرسام نولتن» (١٨٣٢) التي يمكن أن تعد رواية سيرة ذاتية تحمل الكثير من تجاربه وملامح شخصيته، وإلى قصته الشهيرة «موتسارت في رحلته إلى براغ» (١٨٥٦)، التي كتبها بأسلوب نثري يفيض شاعرية وموسيقى عذبة ـ أما المسرح فقد كاد هذا العصر يخلو منه تماما من ناحية التأليف، باستثناء المسرحيات التي كتبها النمساويون نسترو ي ورايموند وجريلبارزر وساهمت بنقدها الاجتماعي الساخر في نهضة مسرح فيينا وازدهار الأدب في النمسا، وهم في الحقيقة كتاب لا يمكن إدراجهم ضمن عصر البيدرماير إلا من الناحية الزمنية أو التاريخية فحسب... أما العصر نفسه فقد انتهى بعد فشل الثورة الألمانية في عام ١٨٤٨، وبدء الكتاب الواقعيين في نشر أعمالهم، وظهور كتاب ملتزمين بالسياسة وقضايا المجتمع أطلقوا على أنفسهم اسم كتاب «ألمانيا الفتاة».

١٣ـ وكما يدل الاسم الذي أطلقه الأعضاء الثوريون عليها، اجتمع أدباء حركة «ألمانيا الفتاة» (١٨٣٠ـ ١٨٥٠) على التمرد على الأوضاع الاجتماعية والسياسية والإنسانية البائسة في ألمانيا في ذلك الحين، وتعاهدوا على الإيمان بمبادئ الثورة الفرنسية في الحرية والعدل والإخاء وإصلاح أحوال الفلاحين والعمال والمستضعفين.

خابت آمال الشباب في تحقيق شيء من الحرية والديموقراطية والمساواة. واصطدمت أحلامهم بطواغيت القهر والقمع والرقابة الرجعية الحاكمة، فلم يجدوا أمامهم من سبيل للمقاومة إلا الكفاح بالكلمة المكتوبة في الصحافة أو على هيئة نداءات ورسائل ومنشورات سرية توزع على الجماهير أو يلقى بها من تحت الأبواب!



ويبدأ هذا الفصل بواحد من أشهر أدباء وشعراء هذه الفترة وهو هينريش هايني بأشعاره النقدية اللاذعة للعصر والمعاصرين، ومرثياته لنفسه وحبه ووطنه المتصلب المستعصي على التجديد، وأغانيه الرومانسية العذبة الإيقاع التي مازالت ألحانها الشجية تعيش في ذاكرة الناس وأسماعهم حتى اليوم الحاضر (رحلة إلى الهارتس، كتاب الأغاني، ومجموعة أشعاره المهمة «ألمانيا ـ حكاية خرافية شتوية»، التي لا تخفي سخطه على الأوضاع السيئة).

وفي الوقت الذي لجأ فيه هايني إلى باريس، وكتب فيه «لودفيج برونه» من باريس أيضا رسائله التي يصب فيها براكين غضبه على الأوضاع التعسة في بلاده، ظهر منشور ثوري سري، يحتل مكانة مهمة في تاريخ الأدب الألماني عنوانه «رسول هيسن» (١٨٣٤) وأول عبارة فيه هي «السلام على الأكواخ والحرب على القصور»، كتبه صديقان ثوريان هما جورج بوشنر (١٨١٣ـ ١٨٣٧) وهـ. ل. فايديج اللذان راحا يستنهضان همة الشعب المطحون لتغيير الأوضاع السائدة بنفسه، ويعددان له صور الظلم والحرمان والجوع التي فرضها عليه سكان القصور من الإقطاعيين والأمراء والنبلاء وكلابهم الحارسة.

ويتطرق الفصل إلى روايات ظهرت في الفترة السابقة لثورة ١٨٤٨ التي ضربتها القوى الرجعية بقسوة فظيعة، وهي روايات تحكي تاريخ العصر، ومن أهمها «المرأة اليائسة» لكارل جوتسكوف، ثم يعرض لمسرحيات معبرة عن روح هذا العصر الممزق المحبط الآمال، من أهمها مسرحية «موت دانتون» (١٨٣٥) التي كتبها الأديب والطبيب الشاب الثائر الذي سبق ذكره (جورج بوشنر)، وصور فيها ـ على خلفية واضحة من أحداث الثورة الفرنسية وخطب قادتها والصراعات المحتدمة، وبخاصة، بين دانتون وروبسبيير ـ بشاعة المذابح والمقصلة وتعاسة الفقراء والعراة الجائعين من العامة، وعدمية الثورة التي تأكل نفسها بنفسها، وذلك إلى جانب مسرحيته غير المكتملة «فويتسك» (١٨٣٦) التي تكشف عن زيف أخلاقيات العصر وضياع طبقة الحرفيين وسائر الطبقات الشعبية المسحوقة. ويختتم العرض القصير، لأهم إنجازات العصر المسرحية، بالكلام عن إحدى مسرحيات «جرابه» (عبث، هجاء، سخرية، ومعنى أعمق ـ ١٨٢٧) وهي مسرحية ساخرة عن الأوضاع الأدبية والاجتماعية التي ساءت في نظره إلى حد العبث والعدمية، وعن ثورته وزملائه على «القمم» الكلاسيكية ـ ومن بينها شكسبير نفسه الذي



طالما مجده وتأثر به أدباء العاصفة والدفع والعصر الكلاسيكي، بل وأثر على جرابه ذاته! ـ وذلك إلى جانب أهم مسرحياته التاريخية «نابليون أو المائة عام» التي صوره فيها في صورة بطل الثورة الذي أصبح في النهاية عدو الثورة! وأخيرا أثمرت متابعة الأدباء للأحداث في فرنسا ـ لا سيما بعد فشل ثورة ١٨٣٠ـ وإعجابهم بالمقاومة البولندية، وتأجج الشعور الوطني الذي عبر جسر الصمت والتأمل إلى ساحة البوح والإفصاح وإعلان الكفاح ـ أثمرت كلها أغنيات وطنية على لسان فون بلاتين (١٧٩٦ـ ١٨٣٥) وفون فالرسلبين (أغنية الألمان ١٨٤١).

١٤ـ وندخل ـ مع بداية الفصل الثالث عشر ـ من بوابة عصر جديد أطلق عليه أحيانا اسم «الواقعية الشعرية»، وأحيانا أخرى اسم «الواقعية البورجوازية» (من حوالى ١٨٥٠، أي بعد ثورة ١٨٤٨ الفاشلة بعامين، إلى حوالى ١٨٩٠) بسبب صعود وازدهار الطبقة الوسطى مع بدايات التصنيع والتقدم الملحوظ في العلوم الطبيعية والتقنية، الأمر الذي انعكس على الأدب في تعبيره عن الوعي المتزايد «للبورجوازية» واتجاه التيار الغالب فيه ـ إذ كانت بعض التيارات السابقة لا تزال حية ومنتجة ـ نحو واقعية جديدة تصور العالم الحقيقي وجوهر الحياة المادية بـ «واقعية».

وبعد حديث قصير عن تأثير بعض الفلاسفة (مثل شوبنهور وفويرباخ ونيتشه) في روح هذا العصر الذي غلبت عليه نقيضة الطموح والتفاؤل مع العدمية والتشاؤم، ينتقل الحديث إلى دوران الأدب الواقعي حول محور العالم البورجوازي وتفاصيل الحياة اليومية لصغار الناس وبسطائهم من الفلاحين والعمال والحرفيين (مثل جوتفريد كيللر في أقاصيصه البديعة عن أناس من سلدفيلا) وبالطبيعة والمكان (مثل شتورم وفونتانه)، أو بالعودة إلى زمن تاريخي آخر، كما يحدث عادة عندما تقيد حريات التفكير والتعبير (كما في رواية ماير «آخر أيام هوتن»، وروايتي شتورم «فارس الحصان الأبيض» و«أكيزسومبيرسوس» ورواية فيلهلم رابه «تاريخ حارة شبيرلنج»).

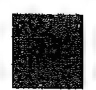
ويعرج الفصل بسرعة على المسرح في عصر الواقعية فلا يجد فيه مسرحيا ناجحا باستثناء فريدريش هيبل ـ الذي كتب ـ متأثرا بتراث ليسنج وجوته وشيللر ـ آخر مسرحية بورجوازية تراجيدية (ماريا ماجدالينا) إلى جانب مسرحياته الاجتماعية الكثيرة.



ثم نرجع إلى روايات هذا العصر التي واصلت تراث المسرحية التربوية أو التعليمية، وتركز معظمها على تخلص الفنانين من أوهامهم (جوستاف فرايتاج في روايته «ما يجب أن يكون وما نملكه» (١٨٥٥) التي تصور موقفه النقدي من المجتمع مع محاولة التوافق معه، والسويسري جونفريد كيللر في روايته «هينريش الأخضر» التي يغلب عليها طابع رواية السيرة الذاتية، كما تصور ـ لا سيما في صياغتها الثالثة والأخيرة (١٨٧٩ـ ١٨٨٠) ـ التوتر بين الفرد والمجتمع المحبط الذي يعيش فيه، بحيث لا يجد الراحة والعزاء إلا في حبه لجوديت، ثم رابه في رواياته التي تجمع بين النقد الاجتماعي والفكاهي «القسيس الجائع» (١٨٦٤)، و«أبوتلفان أو العودة من جبل القمر» (١٨٦٧)، و«شديرومب» (١٨٧٠) و«تاريخ حارة شبيرلينج» (١٨٥٧)، وتعكس جميعها ذلك التوتر بين الفرد والمجتمع الذي لا يحتمل إلا بالانعزال عنه، وأخيرا فيلهلم بوش بأقاصيصه النقدية المصورة التي مازالت تجذب عيون الصغار وألبابهم.

ثم نتوقف قليلا عند روايات أعظم كتاب العصر الواقعيين وهو تيودور فونتانه (١٨١٩ـ ١٨٩٨) التي زادت في عددها على الاثنتي عشرة رواية، واتسمت بالوصف الواقعي الصادق الدقيق من دون أي تدخل من الكاتب الذي نحس مع ذلك أنه ينتقد الأوضاع السيئة في المجتمع ويطالب بإزالة الفوارق بين الطبقات، ومن أهم رواياته: «أخطاء وفوضى»، «افي بريست»، «الششتلين» و«ما لا يمكن استعادته» وهي آخر رواية كتبها فونتانه وضمنها أساليب مختلفة تطورت بعد ذلك في القرن العشرين (كالتشذر والتحرر من التسلسل الزمني والمنطقي والنهاية المفتوحة إلخ...).

وننتقل من الرواية إلى شكل سردي آخر كانت له السيادة في عصر الواقعية الشعرية، وهو شكل الأقصوصة (أو النوفلله)، التي وصفها جوته ـ صاحب الأقاصيص الجميلة المشهورة ـ بأنها لا تعدو أن تكون حدثا لم يسمع به أحد من قبل. وتحلل المؤلفتان بنية الأقصوصة في هذه الفترة عند كتاب معروفين (مثل كونراد فرديناند ماير، وتيودور شتورم وباول هايزه) تجاوزوا المقاييس الواقعية، ولجأوا كثيرا إلى الموضوعات التاريخية، وتناولوا في الأغلب الأعم أحداثا وموضوعات مفارقة وغير عادية (مثل أقاصيص ماير «زفاف الراهب» ١٨٨٤، و«المقدس» ١٨٨٠ـ عن شخصية توماس بيكت التي تناولها أكثر من كاتب وشاعر في القرن العشرين ـ ومثل الأقصوصة الشهيرة



«الملابس تصنع الناس» لجوتفريد كيللر، الذي سبقت الإشارة إليه، وهي تصف التناقض بين العادي وغير العادي، وبين المظهر والحقيقة، هذا إلى جانب أقاصيص أخرى للكاتب نفسه تحمل ملامح من الحكاية الخرافية أو أهدافا تربوية صريحة.

وأخيرا نصل إلى أشهر كتاب الأقصوصة في هذه الفترة وهو تيودور شتورم الذي ارتبط بوطنه في الشمال، ودارت أقاصيصه حول تذكر الماضي والاستعاضة عن واقع «خال من البهجة» بالحلم «بالأوقات الطيبة السعيدة» والحنين إلى أزمنة البساطة، كما نرى في «بوله لاعب العرائس» ١٨٧٤، و«فارس الحصان الأبيض». ١٨٨٨.

أما الشعر فلم يكن محظوظا في هذا العصر، فقد توارى الشعر السياسي بعد فشل الثورة الشعبية وسحقها في عام ١٨٤٨، وواصل بعض الأدباء ـ الذين بدأوا بالشعر قبل أن يعكفوا على التأليف الروائي، مثل هيبل وشتورم وماير ـ كتابة شعر يصور أزمة الفرد العاجز عن تحقيق ذاته في العالم المادي المعقد المحيط به وصراعه معه، كما اتجه بعضهم في النهاية ـ مثل فونتانه وماير ـ إلى إحياء شكل الحكاية الشعرية (البالاد) التي توحد بين الشعر والقصة والدراما (مثل حكاية «جون ماينارد» لفونتانه وحكاية «أقدام في النار» لماير اللتين تختفي منهما المشاعر الجياشة لصالح التصوير الواقعي والرمزي، كما سنجد بعد ذلك عند الشاعرين الكبيرين رلكه وجورجه).

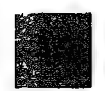
١٥ـ ونبلغ أواخر القرن التاسع عشر فنرى كيف أثر التقدم الهائل في العلوم الطبيعية، وسيطرة النزعة الوضعية حتى على العلوم الإنسانية، وانتشار نظريات داروين عن الانتخاب الطبيعي والصراع من أجل البقاء، والاهتمام بتأثيرات البيئة والوراثة والنشأة الاجتماعية والبيولوجية في سلوك الإنسان وتفكيره، ثم نرى كيف أثر هذا كله في الأدب ونظرية الأدب، وكيف دفع بعض النقاد المشهورين (مثل الفرنسي هيبوليت تين) لتقديم نظرياتهم عن تأثير البيئة والسلالة في الأديب، وكل ذلك إلى جانب عوامل أخرى عدة مثل تزايد الوعي والمد الاشتراكي، وظهور كتابات ماركس وفرويد، وزحف عمليات التصنيع والتطبيق التكنولوجي على المدن الكبرى، بما صاحبهما من تدهور أحوال العمال إلى قاع الفقر والتعاسة، بحيث أسهمت كل هذه العوامل وغيرها في نشأة الحركة «الطبيعية» التي انعكست في البداية على كتابات المنظرين لها، بدءا من يوليوس وشقيقه

هاينريش هارت ـ في مجلة نزع السلاح النقدية التي أصدراها من ١٨٨٢ وحتى ١٨٨٤ ـ وفيلهلم بولشيه في مقاله عن الأسس العلمية للأدب ـ ١٨٨٧، وأرنو هولتس (١٨٦٣ـ ١٩٢٩) المنظر الأساسي للحركة الطبيعية- سواء في قصائده أو في كتابه «الفن ـ جوهره وقواعده» (١٨٩١ ـ ١٨٩٢)، وكلها تنظيرات نقدية تطالب بالحداثة والتصوير الواقعي ـ أو بالأحرى العلمي والموضوعي!، واستخدام اللهجات المحلية، والتخلص من التقاليد والقوالب المتوارثة والمستهلكة. وغني عن الذكر أن الحركة الطبيعية الفرنسية ـ لا سيما في أعمال زولا الروائية التي أقبل الألمان على ترجمتها والتعلم منها ـ إلى جانب بعض كبار الكتاب الأوروبيين ـ وعلى الأخص إبسن وبعض الروس العظام ـ كان لها أكبر الأثر على مسيرة الحركة الطبيعية في الأدب الألماني في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر.

وكان من الطبيعي ـ في هذه الحركة الطبيعية القصيرة العمر ـ أن تنعكس رؤاها العلمية والوضعية على المسرحية قبل كل شيء، وبدرجة أقل على الرواية والشعر (مع ملاحظة أن العين الألمانية كانت ترصد حركة الأم الأصلية في فرنسا بوجه خاص!) ففي المسرح ـ كما هو معلوم مشهور ـ تفوق الكاتب الفذ جرهارت هاوبتمان (١٨٦٢ـ ١٩٤٦) وأثار ضجة كبيرة بمسرحياته العديدة المبكرة ـ مثل «قبل الشروق»، «النساجون» و«معطف الفراء» وغيرها قبل أن يتسع بعد ذلك عالمه لثيمات شاعرية وأسطورية أرحب وأغنى.

١٦ـ على الرغم من العواصف النقدية التي هزت أواخر القرن وهبت من الحركة الطبيعية التي انطلقت طيورها النظرية والإبداعية القليلة في حماس واندفاع وتعصب للعلم الوضعي في سماء تلك الفترة القصيرة، فقد نمت ـ في الفترة نفسها تقريبا ـ بذور التشاؤم الحضاري والإحساس العام بالتدهور والانهيار والتحلل ـ إلى حد العدمية أحيانا ـ حتى أصبحت أشجار ليلية تخيم بظلالها السوداء على العالم الأوروبي والألماني بوجه خاص، لا سيما تحت تأثير فلسفة شوبنهور ونيتشه وغيرهما من فلاسفة نهاية القرن.

التفت الشعر الألماني في هذه الفترة صوب الشعر الفرنسي الذي وضع أسس البناء الحداثي للشعر الأوروبي كله، كما ارتفع إلى قيم جمالية ورمزية عالية على يد بودلير ورامبو وفيرلين ومالارميه بوجه خاص. ووجدنا رلكه (١٨٢٥ـ ١٩٢٦) وجورجه (١٨٦٨ـ ١٩٣٣) والنمساوي هوفمنستال (١٨٧٤ـ ١٩٢٩) يكتبون وينشرون قصائد تستهدف، في شكلها المكتمل ومضامينها



التأملية العميقة تصوير الفن والجمال لذواتهما - أو تصوير عالم مثالي ومستقبلي وروحي أو صوفي بعيد كل البعد عن التصوير الواقعي أو الطبيعي لتفاصيل الحياة اليومية القبيحة ومشاكل الفقراء، وكذلك عن مشاغل الحياة العامة التي اعتزلوها.

ولم يكن من قبيل المصادفة - في أجواء العزلة أو الانعزال هذه - أن يزدهر المسرح الشعري على يد هوفمنستال، كما في مسرحية «الأحمق والموت» التي يكتشف فيها كلاوديو - هذا الأحمق الذي اعتزل الحياة ليعيش للجمال والفن وحدهما! - ان حياته كانت ميتة، وأن موته في النهاية هو حياته، إلى جانب تراجيدياته التى استلهمها من التراث اليوناني مثل الكترا التي لحنها ريتشارد شتراوس، ومسرحياته التي استوحاها من المسرح الديني في العصور الوسطى مثل «كل إنسان - مسرحية عن موت الرجل الغني»، و«مسرح زالسبورج العالمي الكبير». ويتصل الحديث عن الأجواء النفسية والمزاجية المتقلبة في عالم الانحطاط والتردي الذي سرت في دمائه سموم أواخر القرن، إلى كاتب آخر هو القاص والمسرحي أرتور شنتسلر (١٨٦٢- ١٩٣١) فيعرض لأدبه «التأثيري» كما يتجلى في مسرحياته «أناتول» (١٨٩٣) و«الحب العابر» (١٨٩٦) و«رقصة» (١٨٩٦- ١٨٩٧) وفي قصصه، مثل «الملازم جوستل» (١٩٠٠) خالية من أي أمل.

ولعل الشاعر راينر ماريا رلكه أن يكون أهم شاعر أثرت فيه حالة نهاية القرن التي انعكست على قصائده - أو بالأحرى صلواته الشعرية! - التي جذبت إليها القلوب بهمساتها وأسرارها الحميمة وسحرها الخاص ورثائها الدائم لعالم شعري «أصلي» اغتربنا عنه فلم نعد نشعر في العالم «المفسر» والمصنوع الذي نضطرب فيه بأننا في بيتنا، وقد تجلى هذا في مجموعاته المختلفة التي تشبه أن تكون متنوعات على لحن الشوق إلى الوجود الحقيقي المفعم بالمعنى والسر، وذلك من كتاب «الساعات» إلى «قصائد الأشياء» إلى «سوناته لأورفيوس» إلى «مرثيات دوينو»، إلى سائر أشعاره النثرية وروايته التي كتبها على شكل مذكرات (مذكرات مالته لوريدز بريجه).

ويختتم هذا الفصل بنبذة قصيرة عن شاعر المفارقة الساخرة «مورجنشترن» وعن الكاتب المسرحي «فيدكيند» الذي هاجم النفاق الأخلاقي وعرى المجتمع من أقنعته الكاذبة، كما يقدم في النهاية صورة موجزة عن الأخوين الروائيين توماس وهينريش مان ونقدهما لمجتمع نهاية القرن التاسع



عشر وتدهوره وانحلاله وسقوطه، كما في روايات الأول وقصصه الطويلة الشهيرة مثل بودنبروك وتونيو كروجر والموت في البندقية، وفي الروايات النقدية القاسية للمجتمع عند الثاني مثل روايتيه الشهيرتين «الأستاذ أونرات» - التي اشتهرت باسم «الملاك الأزرق» - و«التابع». وتستكمل اللوحة التأثيرية لهذا العصر بفقرتين قصيرتين عن بعض القصص الأولى لكافكا «الحكم والتحول» وبعض أعمال هرمان هيسه المبكرة التي كتبها في نهاية القرن (مثل «تحت العجل» و«جرترد»).

١٧- في هذه الأجواء التي خيمت عليها ظلال السقوط والأفول، وارتفعت صيحات التحذير من التحلل والانهيار وفساد المجتمع والأخلاق، تنطلق على حين فجأة صرخة «التعبيرية» (١٩١٠- ١٩٢٥) في الفن التشكيلي ثم في الأدب قبل أن تتردد أصداؤها القوية في بقية البلاد الأوروبية. وسرعان ما أدرك القراء أنهم أمام أسلوب «تعبيري» يبرز التجربة الداخلية والمعاناة الباطنية والهواجس والأحلام وخيبات الأمل للفنان والأديب، وتبين للجميع أنه أسلوب مختلف عن الأسلوب التأثيري السابق الذي ظل مرتبطا بالسطح، وكذلك عن الأسلوب الطبيعي الذي اقتصر على محاكاة الواقع البورجوازي والشعبي المتداعي... أخذ التعبيريون الشبان يصرخون صرخاتهم العاطفية المطلقة بأن الفرصة الأخيرة لإنقاذ العالم والبشرية من الفناء هي تغيير الإنسان الفرد نفسه، والثورة على التقدم التكنولوجي والآلي - ولو أدى الأمر إلى تحطيم الآلات جميعا! - وتكسير الواجهة الخادعة لمجتمع طغت عليه الأخلاق الزائفة والرفاهية الكاذبة التي تتغذى على الظلم والاستغلال، ثم التحذير الصارخ - إلى حد التنبؤ الكاشف أو الجنون أو الانتحار - كما في لوحة «الصرخة» المشهورة لإدوار مونش التي تعبر أصدق تعبير عن الحركة التعبيرية - من النزعات القومية والعسكرية المتعصبة التي أخذت أمواجها العكرة تتصاعد حتى أغرقت «الإخوة» الأوروبيين في فواجع الحرب العالمية الأولى (١٩١٤- ١٩١٨) التي انعكست على الأعمال الفنية والأدبية في مشاهد الحرب وصور الانهيار ورؤى نهاية العالم... إلخ، مما جعل الأدباء والفنانين يشقون حناجرهم صارخين بالدعوة لإنسانية جديدة، تؤمن بالحب والعدل والسلام وترفض الحرب والعنف والظلم، وينادون بإنقاذ ما هو إنساني في الإنسان عن طريق الإنسان وحده - لا عن طريق البيئة أو التقدم

العلمي والوضعي ومحاكاة الواقع المتردي - وكل هذا في نبرة حماسية فياضة بالمشاعر المتفجرة كالشلالات بالكلمات البليغة والإيقاعات المدوية والصور الشاعرية الزاعقة والتعميمات الغامضة المطلقة عن إنسان جديد وإنسانية جديدة. وكان من الطبيعي أن يكون الشعر هو أنسب وسط للتعبير عن هذه المشاعر الجياشة، فتوالى نشر قصائد أهم شعراء الحركة: تركل، وهايم، وبن، وشتادلر، وشترام، وفرفيل، وإلزه لاسكر شيلر، وغيرهم من «المعبرين» عن أشواقهم إلى الخلاص والحقيقة والمطلق الإنساني الأصيل.

وكان من المنتظر أيضا - تحت تأثيرفظائع الحرب العالمية الأولى - أن يأخذ المسرح مكان الصدارة بدلا من الشعر، وأن يكون هو التعبير الملائم عن الاتجاهات الثورية المتأججة في صدور الأدباء المندفعين إلى «تغيير العالم عن طريق تغيير البشر». واللافت للنظر في المسرح التعبيري أن بعض كبار الفنانين التشكيليين (مثل كوكوشكا وكاندينسكي وبارلاخ) قد شاركوا في تأليف مسرحيات تدمج فيها الفنون المختلفة، وتتميز - كسائر مسرحيات هذه الحركة - بإسقاط أسماء الشخصيات والطبقات التي ينتمون اليها، والاكتفاء بأنماط ونماذج عامة تجسد أفكارا واتجاهات مختلفة «للإنسان الجديد» الذي لم يتعبوا من محاولة إيقاظه وبعثه للحياة.

وتستعرض المؤلفتان عددا كبيرا من المسرحيات التعبيرية الدالة على روح هذه الحركة لكتاب وشعراء عديدين، يدور معظمها إما حول صراع الأجيال بين الآباء والأبناء، وإما حول حنينهم إلى «الإنسان الجديد» الذي راحوا ينادونه من فوق خشبات المسرح دون أي صدى أو نجاح يذكر.

١٨- وندخل من بوابة القرن العشرين ونبدأ جولتنا من فترة العشرينيات الذهبية التي أعقبت الهزيمة في الحرب العالمية الأولى، ومع ذلك حقق فيها العلم الطبيعي تقدما كبيرا، ونمت بذور الفلسفات الكبرى التي أثرت في القرن كله (كالظاهراتية والتحليلية والماركسية الجديدة والتجريبية المنطقية والوجودية إلخ...) وازدهرت وسائل الاتصال الحديثة في السينما والاذاعة، وارتفعت موجة أدبية جديدة - وصفها البعض بالرومانسية الجديدة - بعد أن لفظت التعبيرية آخر أنفاسها، وتوالى ظهور بعض الأعمال الروائية المتأثرة بالتحليل النفسي، التي صورت أزمة القيم البورجوازية بعد الحرب من وجهة نظر الفرد الموهوب المنعزل، مثل دميان أو قصة شباب إميل زنكلير وذئب

البراري لهرمان هسه (١٨٧٧ ـ ١٩٦٢) إلى جانب تصاعد موجة أخرى موازية في الرواية والمسرح والشعر، سمت نفسها باسم «الموضوعية الجديدة» واتسمت باهتمامها بالمضمون وهجومها القاسي على ظواهر الانهيار والزيف والعدمية، وقد تجلت في أعمال دوبلين وكستنر وبريشت وتسوكماير وتوخولسكي وغيرهم.

ويتتابع ـ منذ منتصف الثلاثينيات ـ ظهور روايات كافكا (١٨٨٣ـ ١٩٢٤) التي لم ينشرها في حياته («القضية»، «القصر»، «أمريكا»، وكلها تصور ضياع الإنسان والتيه الذي يضل فيه وهو يبحث عبثا عن التواصل الحميم مع العناية الإلهية أو مع البشر في عالم كابوسي تحكمه قبضة التسلط ويخيم عليه عنكبوت البيروقراطية...) كذلك ظهرت روايات مهمة لتوماس مان (١٨٧٢ـ ١٩٥٥) (مثل الجبل السحري) ولألفريد دوبلين (١٨٧٨ـ ١٩٥٧) مثل روايته اليوتوبية المضادة «جبال وبحار ومردة» وروايته الرائدة في فنون السرد الحداثي وهي «ميدان ألكسندر»، وللنمساوي روبرت موزيل (١٨٨٠ـ ١٩٤٢) روايته المهمة التي لم يكملها وهي «رجل بلا صفات» التي تصور انهيار بطل ـ ضد، يعيش آخر أيام الإمبراطورية النمساوية المنهارة، كما يصورها كذلك كل من يوزيف روت (ردتسكي مارش) وهرمان بروخ في ثلاثيته (السائر نائما)، ثم نتابع تطور المسرح الألماني في العشرينيات مع الوقوف عند بعض أعمال برشت من المرحلة التعبيرية ـ المضادة، مثل «بعل»، و«طبول في الليل»، و«رجل برجل»، حتى أوبرا «القروش الثلاثة» التي بدأت معها بوادر تقنيات المسرح الملحمي أو السردي ونظرية التغريب التي ستستخدم بعد ذلك على نطاق واسع في المسرحيات الكبرى المتأخرة، فضلا عن بعض أعمال تسوكماير الشعبية (مثل «جبل العنب السعيد»، و«ضابط من كوبنيك» التي كانت سخرية فظيعة من البيروقراطية المتحجرة والعسكرية البروسية المتصلبة) ومسرحيات أخرى تصور الأحوال البائسة في ظل ما يعرف بجمهورية فايمار، والأزمة الاقتصادية الطاحنة في نهاية العشرينيات مثل مسرحيات فلايتسر وفون فورفات، التي بدأت تتردد فيها وفي غيرها من القصائد الهجائية واللوحات الساخرة ـ التي كان يكتبها توخولسكي وكستنر ـ، أصوات النذر المهددة بزحف ظلمات النازية الصاعدة وجحيمها العسكري،

وكل ذلك بجانب نوع جديد من الشعر، هو الشعر الشعبي البسيط الساخر وشعر الطبيعة الجليل المتألم عند كل من لوكره وليمان اللذين أثرا تأثيرا كبيرا في شعر الطبيعة الذي كتب بعد الحرب العالمية الثانية.

١٩ـ ويفر حوالى مائتين وخمسين أديبا من جحيم النازية (١٩٣٣ ـ ١٩٤٥) ومحارق الكتب ويلجأون إلى المنفى أو المهجر أو الصمت أو الموت. ويظهر أدب ألماني مختلف الاتجاهات والموضوعات لم يعرفه القراء في وطنه الأصلي إلا في الخمسينيات ـ ولكنه اتفق في شيء واحد هو مقاومته لهتلر وعصابة الجنون والطغيان على صفحات الصحف والمجلات التي أنشأها المنفيون في المهجر (كالأوراق الألمانية الجديدة والكلمة والمجموعة) وفي بعض الكتب التي تمكنوا من نشرها في طبعات محدودة.

كانت الكتابة بالنسبة إليهم هي الفعل، وكان الفعل هو المقاومة بالكتابة. وصدرت في المهجر أعمال روائية وشعرية مختلفة (مثل الروايتين التاريخيتين لهنيريش مان عن الملك هنري الرابع ١٥٥٣ ـ ١٦١٠، ورباعية شقيقه توماس مان عن يوسف وإخوته، ورواية كلاوس مان «البركان» عن تجربة المهجر الموحشة، وسلسلة روايات ليون فويشتفانجنر تحت عنوان «قاعة الانتظار» عن اقتحام البربرية ألمانيا وتدميرها للعقل، وآنا زيجرز وروايتها «ترانزيت» عن اغتراب المهاجرين الألمان في فرنسا وتقاتلهم للحصول على تذكرة سفر فوق سفينة شحن قبل أن يزحف النازيون عليها، وكلها أعمال تصور الرعب النازي بصور مباشرة أو غير مباشرة.

وتوالت أعمال المنفيين، في المهجر فظهرت السيرة الذاتية لإرنست توللر «شباب في ألمانيا» (١٩٣٣)، ومسرحية برشت ذات الأربعة والعشرين مشهدا «رعب الرايخ الثالث وبؤسه» (١٩٣٨)، ثم روايتان لهورفات (شباب بلا إله ١٩٣٨) وأنا زيجرس («الصليب السابع» ـ رواية عن ألمانيا هتلر ١٩٤٢)، وتتواصل الأعمال المعبرة، من بعيد أو من قريب، عن هذه المرحلة المظلمة المخيفة، فتظهر روايتان مهمتان لتوماس مان «لوته في فايمار» (١٩٣٩)، و«دكتور فاوستوس» (١٩٤٧) عن القدر الألماني المعتم الذي يمثله فاوست والذي تداخلت في تصويره شخصيتا الموسيقي شونبرج والفيلسوف نيتشه معبرتين عن «عصر النهاية» الذي دمرته ظاهرة الفاشية.

وتظهر كذلك أعمال روائية مهمة تلمس كارثة «تسميم العالم» من زوايا مختلفة: «لعبة الكريات الزجاجية» لهسه (١٩٤٢) و«نجمة من لم يولد بعد» (١٩٤٦) لفرانز فرفيل، و«ألم الأمس ـ ذكريات أحد الأوروبيين» (١٩٤٢) لستيفان تسفايج، و«رحلة القدر» (١٩٤٩) لألفرد دوبلين التي يصور فيها تجاربه الشخصية والأحداث التي مزقت العصر.

أما الكتاب الذين هاجروا هجرة داخلية، أو اختاروا البقاء في بلادهم في ظل النازية، أو اضطروا إليه، فقد توالت أعمالهم الروائية تحت أقنعة تاريخية ودينية («الطاغية الكبير والقضاء» ـ ١٩٣٥، لفرنر برجنجرين، و«زفاف في ماجدبورج» ـ ١٩٣٨ـ لجرترود فون لوفورت، و«الكنيسة المحتضرة» ـ ١٩٣٦ـ لادتسارت شابر، و«مملكة الجن» ـ ١٩٤١ـ لفرانك تيس، و«فوق صخور المرمر الناتئة» ـ ١٩٣٩ لإرنست يونجر وتضمنت هجوما مستترا على النازية، ورواية القروش الثلاثة ـ ١٩٣٤ـ لبرشت، إلى جانب الحديث عن مسرحه الملحمي ونظريته المشهورة وبعض أعماله المسرحية الناضجة («الأم شجاعة وأبناؤها» ـ ١٩٤١، و«حياة جاليليو» ١٩٤٣، و«الإنسان الطيب من ستشوان» ١٩٤٣).

٢٠ـ استسلم الرايخ الثالث وانتهت الحرب وشطرت ألمانيا شطرين: شرقي وغربي. وبدأ عدد كبير من الأدباء المهاجرين في العودة إلى بلدهم وفي التأثير في الوعي والحياة العامة، وأزيلت الأسلاك الشائكة التي عزلت الفكر والأدب الألماني طوال حكم النازيين (١٩٣٣ـ ١٩٤٥) عما يجري في البلاد الأخرى. وامتدت إرادة التحدي للخراب الشامل وإعادة البناء من جديد إلى الأدب والأدباء، سواء في ذلك العائدين من المهجر أو المهاجرين هجرة داخلية أو الأجيال الشابة الجديدة. وكان من الطبيعي أن تقع تجربة الحرب في بؤرة الاهتمام، وأن تبدأ الأسئلة المعذبة التي لم تخمد نارها حتى اليوم ـ عن المسؤولية والذنب فيما وقع من جرائم ضد الإنسانية وضد الحياة والحرية والضمير وقيم التراث والحاضر والمستقبل.

وبدأت تصفية الحساب مع الماضي المرعب بمسرحيات ثلاث لتسوكماير («جنرال الشيطان» ـ ١٩٤٦) وفيزنبورن («الخروج عن القانون» ـ ١٩٤٦) وبورشرت («خارجا أمام الباب» ـ ١٩٤٧)، بالإضافة إلى مسرحية إذاعية رائدة ـ اعتبرت مثل المسرحية السابقة الذكر من معالم ما سمي بعد الحرب «بأدب الأطلال» ـ وهي مسرحية «أحلام» (١٩٥٣) للشاعر والكاتب جنتر



أيش... ومع أن شعر الطبيعة الذي تحدثنا عنه فيما سبق قد اتصل إبداعه مع الشاعرتين ماري لويزه كاشنتز وإليزابيث لانجيسير، وعبر عن الموضوعات الطبيعية نفسها بالشكل الجميل المحكم وبالنبرة الصوفية الورعة، فقد ظهر بعد الحرب شعر معبر عن «عدمية» الواقع الجديد ومحاولة مواجهته بالشكل المكتمل، كما نجد عند جوتفريد بن (في مجموعته قصائد ساكتة ١٩٤٩، مقطرات ١٩٥٣، بريلود ١٩٥٥)، وعند جونتر أيش (في مجموعته مزارع نائية ١٩٤٨ التي تتضمن قصيدته الشهيرة «جرد»)، وعند كارل كرولوف في قصائده التي تربط الواقع بالمفارق وما فوق الواقع، وتتلاعب بالموجودات وتستدعيها على أنغام الخيال الساحر (الريح والزمن ١٩٥٤).

هكذا اتصل الشعر بتراثه العريق قبل الحرب، كما اختلف عنه أيضا. أما القصة المعبرة عن أدب الأطلال الذي كتبته الأجيال الجديدة فتأخر ظهورها حتى تألفت جماعة ٤٧ ـ التي حرصت على تجميع أدباء هذه الأجيال وتشجيعهم على تنمية فرديتهم المتميزة ولغتهم الخاصة ـ ونبغ من هذه الجماعة عدد كبير من كتاب القصة القصيرة (مثل أندرش وشنوره وهينريش بول وسيجفريد لنس الذين كتبوا عن تجارب الحرب وما بعدها، التي سبق أن كتب عنها بورشرت لوحاته القصصية الصارخة اللاهثة الأنفاس...).

وتوالى، في الخمسينيات والستينيات، في ألمانيا الاتحادية ظهور الروايات التي تصور تجارب الحرب وما بعد الحرب («وصل القطار في موعده» ١٩٤٥، و«بيت بلا حراس» ١٩٥٤ لهينريش بول، و«زانزيبار» أو السبب الأخير ١٩٥٧ لألفرد أندرش، و«الطبلة الصفيح» ١٩٥٩، و«قط وفأر» ١٩٦١ وثلاثية «أعوام الكلاب» ١٩٦٣ لجنتر جراس، و«تخمينات بشأن ما حدث لياكوب» ١٩٥٩ التي تدور حول التقسيم المأسوي للألمانيتين ـ لأوفه يونسون، وذلك إلى جانب روايات صدرت في الفترة نفسها لجيل الوسط مثل «الأخ الأصغر» ١٩٥٨ لنوساك، و«حمائم في العشب» ١٩٥١ و«البيت الزجاجي» ١٩٥٣ لكوبن، و«لفيتان» ١٩٤٩ و«حمل ورقة» ١٩٧٠ لأرنو شميت).

وتتابع أيضا ظهور عدد من المسرحيات الوثائقية أملا في تغيير الإنسان من خلال مواجهة الجمهور بالوقائع التاريخية وألغازها الخفية («نائب الحكومة» ١٩٦٣ لهوخهوت، و«في حالة أوبنهيمر» ١٩٦٤ لكيبهارت، و«التحقيق» ١٩٦٥ لبيتر فايس).



٢١ـ وفي السبعينيات اهتم الأدباء بالعلاقة الشائكة بين الأدب والسياسة، وانعكس الإحباط من فشل الثورات السياسية على أعمالهم النثرية والشعرية (رواية «صيف الفوضى» القصير ١٩٧٢، ومسرحية «غرق تيتانك» ١٩٧٨ لانسنسبرجر).

وتزايد اهتمام الشعر بالحياة اليومية الواقعية والتجارب الخاصة للأفراد في المدينة الصناعية و«المصنعة»، ولم يتردد الشعراء والقصاصون في استخدام اللغة العامية التي يستخدمها «الرجل الصغير» أو الإنسان العادي البسيط بدلا من لغة الرموز والشفرات والكلمات «الأدبية» التقليدية المتعالية... وبقيت تصفية الحساب مع الماضي ومحاولة تجاوز ذنوبه وجرائمه وفرص التعلم منه هي الموضوع الأساسي الذي لا يكف الأدباء عن العودة إليه (رواية «أيام السنين» لأوفه يونسون من ١٩٧٠ ـ ١٩٨٣، و«جماليات المقاومة» ١٩٧٥ـ ١٩٨١ لبيتر فايس و«حصة اللغة الألمانية» ١٩٦٨ لزيجفريد لنس و«تادللوزر وفولف» ١٩٧١، و«حالتنا طيبة جدا» ١٩٧٢ لكمبوفسكي ـ وذلك إلى جانب روايات تقوم على السيرة الذاتية للكاتب أثناء فترة الحكم النازي، مثل «أول رقصة بولكا» ١٩٧٥، و«ضوء سبتمبر» ١٩٧٧، و«زمن بلا أجراس» ١٩٧٩، و«أرض ونار» ١٩٨٢، وكلها روايات تذكر بتلك الفترة البشعة قبل أن تغيب في طوايا النسيان، وروايات أخرى كتبها عدد من أبناء السبعينيات عن مواقف آبائهم من العهد المظلم، مثل «حب يؤاخذ عليه» ١٩٨٠ لبيتر هرتلنج و«صورة الألغاز»، «عن والدي» ١٩٨٠ لكريستوف ميكل، إلى جانب روايات مارتن فالزر التي اهتمت بالاتجاه نحو الفرد وتتبع الخطوط النفسية للقص، مثل «نصف الوقت» ١٩٦٠ و«وحيد القرن» ١٩٦٦ و«السقوط» ١٩٧٣، وقصص جبرييلا فومان القصيرة التي تقدم لوحات شديدة الواقعية عن حياة الإنسان العادي، كما في مجموعتيها «عيد ريف» ـ ١٩٦٨، و«يوم الأحد عن كرايزاند» ١٩٧٠، وروايتها «الخريف الذي أتى مبكرا في بانفيلر» ١٩٧٨).

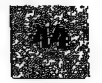
ويتوالى صدور روايات اليوميات لعدد كبير من أهم أدباء العصر، مثل ماكس فريش («يوميات» ١٩٧٢) وجنتر جراس «من يوميات حلزون» ١٩٧٢) ولويزه رنزر («موقع البناء» ١٩٧٠ـ و«معابر الحدود» و«لعبة حربية» ١٩٧٨)، إلى جانب يوميات ومذكرات لكل من إلياس كانيتي وتسوكماير، وروايات تقص



سير شعراء وموسيقيين، (مثل روايتي بيتر هيرتلينج عن هلدرلين وعن إدوارد موريكه بعنوان «ماريا ذات الثلاثة وجوه» ـ ١٩٨٢، ورواية أدولف موشج عن جوتفريد كيللر ١٩٧٧، وديتر كون عن سيرة حياة أوسفالد فون فلكنشتاين.

ووجدت الرواية «الوثائقية»، كما وجد المسرح الوثائقي ـ الذي أشرنا إليه من قبل ـ واحدا من أروع الأدباء الألمان في النصف الثاني من القرن العشرين وأشدهم التزاما بالقيم الأخلاقية والإنسانية ـ وأقصد به هينريش بل (١٩١٧ـ ١٩٨٥) الذي استخدم الأسلوب الوثائقي في روايتيه «صورة جماعية مع السيدة» (١٩٧٢)، و«شرف كاتارينا بلوم الضائع» (١٩٧٤)، ولا ننسى كذلك نيكولاس بورن في روايته «التزييف» ١٩٧٩، التي تدور حول مراسل صحافي يحاول أن يسجل صور الحرب الأهلية الدائرة في لبنان ثم يتشكك في جدوى عمله وجدوى وجوده هناك. ومع تصاعد الاهتمام بالتسجيل الوثائقي والشعبي في المسرح والرواية للتجارب الشخصية والفردية، برز كذلك اهتمام الأدب النسائي بانتقاد كل أشكال الاضطهاد التي تعرضت لها المرأة في مجتمع الستينيات (رواية «السلخ» ١٩٧٥ لفيرينا شتفان، و«حب طبقي» و«الأم» ـ ١٩٧٣ و١٩٧٥ لكارين شتروك، و«على انفراد» ١٩٨٢ لجيزيلا السنر و«السمكة» ١٩٧٧ لجنتر جراس)، ومن خلال إطلاق الحرية للخيال الخلاق، عن طريق اللعب بالأشكال وتداخل الحدود بين الواقع والخيال، كتبت روايات استعانت بالحكايات الخرافية لإحداث المزيد من المتعة بكل ما هو عجيب وغريب (توليبان ـ ١٩٦٥، و«المفتون الحقيقي» لكريستوف ميكل، و«حارس كوم القمامة» ـ ١٩٨٣، و«قصة بلا نهاية» ـ ١٩٧٩، لبيتر رومكورف، وهي حكاية خرافية بديعة عن إنقاذ الإنسان من العدم عن طريق الخيال، كما تقدم نظرية كاملة عن الخيال المبدع).

٢٢ـ ومع بداية الثمانينيات وتزايد القلق الناجم عن أخطار التسلح النووي وتدمير الطبيعة وتلويث البيئة، يتوالى ظهور مسرحيات وروايات تدور حول الحرب ونهاية العالم وتدمير الجنس البشري لنفسه بنفسه (مسرحية «ميرلين أو الأرض المقفرة» ١٩٨١ ـ التي كانت في ٩٧ مشهدا! ـ وهي تدور في زمن الملك أرتوس لتانكريد دورست، ومسرحية «تيار الموت» ١٩٨٤ لهارالد مولر)، بالإضافة إلى قصص وروايات كتبت كرد فعل على كارثة المفاعل النووي الروسي في تشيرنوبيل ـ في إبريل ١٩٨٦ـ: «حالة اختلال في النظام» لكريستا فولف، و«صوت الفلوت» ١٩٨٧ لجابرييلا فومان، و«تموت الغابات وتنمو



الصحارى»، و«السفر مرتين إلى هالي» ١٩٨٧ لأرنست يونجر، و«الفأرة» ١٩٨٦ التي يروي فيها جنتر جراس قصة الكابوس الذي انتابه عن انتحار البشرية ونهاية العالم، ثم «أخرج لسانك» ١٩٨٨ للكاتب نفسه عن تجربته مع الفوضى والبؤس في الهند، وذلك إلى جانب فيض من الروايات المتوالية التي ظهرت في أواخر الثمانينيات عن جرائم النازيين ومشكلة الذنب فيها والمسؤولية عنها، وعن الحركات الإرهابية في الثمانينيات مثل جماعة الجيش الأحمر إلى جانب أعمال قصصية وروائية عديدة، اتخذ معظمها شكل السيرة الذاتية واليوميات والمذكرات والاعترافات، راحت تحاكم لحظات ومواقف مهمة من التاريخ الألماني المثقل بالذنوب، كما تتابعت الأعمال القصصية والروائية التي اتجهت إلى محاكمة الذات المنهارة والمنقسمة على نفسها لمؤلفين عديدين (مثل كويف وكروناور وفون كيسرتسكي وشتراوس وكيرشهوف).

وكان من الطبيعي في نهاية الثمانينيات أن يعكس الشعر بدوره حالة توحد الإنسان واغترابه واستشراء الدمار في نفسه وفي الطبيعة والبيئة المحيطة به، وذلك في لغة مقتضبة وعارية من الزخارف وشاهدة على تدمير لغة الشعر التقليدية وتفكيكها (كما في مجموعات شعرية لترايشلس وبيكر وغيرهما) وذلك كله إلى جانب الشعر السياسي الذي اشتهر به الشاعر والمغني فولف بيرمان («صخرة القردة والمتاريس» ١٩٨٦) والشاعر توماس كلينج («مقومات الذوق» ١٩٨٩) في قصائده التي تدمر شكل الكتابة المألوف وتفكك العلاقات بين المعاني، تعبيرا عن مرارة النفوس الممزقة وخلو الحياة من أي معنى في بلد منقسم يفصل بين شطريه سور قبيح، بدأ التصدع يدب فيه كما دب في الأدب المعبر عن مآسيه.

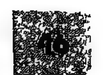
٢٣ـ بعد أن تحدثنا عن تطور الأدب في ألمانيا الاتحادية (من ١٩٤٥ حتى ١٩٩٠) أصبح علينا الآن أن نعرض لتطور الأدب في الشطر الآخر وهو الذي سمى نفسه جمهورية ألمانيا الديموقراطية (تأسست في أكتوبر عام ١٩٤٩)، هنا واصل الأدب التراث الثوري الذي سبق سنوات الحكم النازي، وبدأ نشر الأعمال التي كتبها أدباء المهجر «التقدميون» الذين رجع بعضهم للعيش في «هذا البلد الأفضل»، كما كان يسمي نفسه.

وكان على الأدب في هذا البلد الاشتراكي، في بداية تأسيسه، أن يكون بدوره أدبا اشتراكيا وطنيا، يساهم في التجديد الثقافي الديموقراطي، ويواصل كتابات الأدباء الرواد في مقاومة الفاشية (مثل آنا زيجرس وارفين

شترتماتر ولويس فورنبرج وأرنولد تسفايج وغيرهم) ثم كان عليه - حتى نهاية الخمسينيات - أن يصور بناء دولة العمال والفلاحين الاشتراكية تلبية لرغبة الحزب الحاكم، مما جعل بعض الأصوات ترتفع احتجاجا على تقليص مساحة الحرية المتاحة للأدباء. وفي هذه الفترة ازدهر مسرح برشت «فرقة برلين المسرحية» وكثر الجدل حول أساليبه الفنية في التغريب، وحول النظرية التي يطبقها مسرحه الملحمي والجدلي، كما ظهرت بعض الروايات المهمة التي جعلت من فترة الحرب والهجرة محورا لأحداثها (الأموات يظلون شبابا لآنا زيجرس، وعريان وسط الذئاب لبرونو أبيتس) وصدرت مجموعات قصائد لشعراء اشتراكيين ملتزمين (مصيدة النجوم لبيتر هوخل، وخطوة منتصف القرن ليوهانيس بيشر، وترانيم وشباب للويس فورنبرج).

وتزايدت في هذه الفترة ضغوط الحزب الحاكم على الأدباء للالتزام ببرامج الواقعية الاشتراكية. وبعد بناء السور الشهير الذي كان يفصل برلين الشرقية عن برلين الغربية في شهر أغسطس سنة ١٩٦١، بدأت هجرة الأدباء من «البلد الأفضل» (مثل أوفه يونسون وكريستا راينينج وغيرهما)، كما بدأت النبرة النقدية ترتفع في كثير من الأعمال القصصية والروائية التي بدت في الظاهر متماشية مع الخطوط والبرامج التي أملتها الدولة الاشتراكية وحزبها الموحد (مثل رواية القاعة لهرمان كانت، وحمار بوريدان ١٩٦٨ لجنتر دو برين) إلى جانب روايات وقصص أخرى دارت حول محاكمة الماضي الألماني، مثل «سيارة اليهودي» ١٩٦٢، و«الملك أوديب» ١٩٦٨ لفرانس فومان، و«يعقوب الكذاب» ١٩٦٩ ليوريك بيكر و«طاحونة لفين» ١٩٦٤ و«بيانو ليتواني» ١٩٦٦ ليوهانيس بوبروفسكي، و«تأملات حول كريستات» ١٩٦٨ للروائية الكبيرة كريستا فولف، وقد ابتعدت فيها كل البعد عن أساليب الواقعية الاشتراكية مما عرضها للنقد القاسي، هذا إلى جانب هروب بعض الكتاب إلى عصور تاريخية غابرة كما فعل شتفان هايم في روايته عن «لاسال» ١٩٦٩ وروايته «خمسة أيام في يونيو» ١٩٧٤ عن الأحداث الدامية التي وقعت أثناء الثورة الشعبية التي اندلعت في برلين الشرقية في السابع عشر من يونيو عام ١٩٥٣.

أما عن المسرح في ألمانيا الديموقراطية السابقة في الخمسينيات والستينيات، فقد اتجه إلى عرض الأحداث الخرافية أو معالجة موضوعات تاريخية («مذبحة لوبوسيتس» ١٩٥٤ و«الهموم والسلطة» ١٩٦٠ و«مارجريت في



إيكس» ١٩٦٧ و«آدم وحواء» ١٩٧٣ و«عيد السوق السنوي في قرية الهلاهيل» ١٩٧٣ و«روزي تحلم» ١٩٧٤ و«حديث في بيت الحجر عن السيد الغائب فون جوته» ١٩٧٤، وكلها لبيتر هاكس الذي تتلمذ على برشت). ولا بد أيضا من ذكر الكاتب المسرحي هاينر موللر (١٩٢٩ـ ١٩٩٥) الذي تتلمذ كذلك على أسلوب برشت المسرحي واتجه إلى الموضوعات التاريخية وإعادة كتابة الأساطير والمسرحيات الإغريقية القديمة، بعد مصادرة مسرحيته «البناء» التي كتبها ١٩٦٣، مثل مسرحياته «فيلوكتيت» ١٩٥٨ ـ ١٩٦٤ عن سوفوكليس، و«بروميثيوس» ١٩٦٧ـ ١٩٦٨ عن إيسخيلوس، و«موت جرمانيا في برلين» ١٩٧١ التي تتناول التاريخ الألماني الحديث خلال الحربين الأولى والثانية، بالإضافة إلى مسرحية بلنسدورف «آلام الشاب فرتر الجديدة» ١٩٧٣ التي تقدم «معارضة حديثة لرواية جوته المعروفة، ومسرحية «سلام كبير» ١٩٧٩ للشاعر فولكر براون الذي استمد موضوعها من ثورة الفلاحين في الصين قبل ألفي سنة.

ووقع الشعر في الستينيات والسبعينيات تحت تأثير بيتر هوخل الذي كان من رواد الأدب الاشتراكي، فأصدر شتيفان هرملين ديوانين عن المدن ١٩٦٥ قبل أن يتجه نهائيا إلى النثر، كما ظهر ليوهانس بوبروفسكي ديوان «بلد الظلال» ١٩٦٢، و«إقامة في الريف» ١٩٦٢، و«تعاويذ سحرية» للشاعرة سارة كيرش، كما صدرت أغنيات الشاعر والعازف فولف بيرمان الذي ثار على الأوضاع البائسة في ألمانيا الشرقية، كما ثار حوله جدل طويل، لا سيما بعد مصادرة أغانيه وسحب الجنسية منه أثناء حضوره أحد المؤتمرات في ألمانيا الاتحادية، مما اضطره للإقامة فيها، ودفع العديد من زملائه المرموقين للانتقال إليها والعيش فيها والبكاء على اليوتوبيا المفقودة التي لم يعودوا يجدونها إلا في الطبيعة أو في قصائدهم (مثل جنتر كونرت في ديوانه في «الطريق إلى يوتوبيا» ـ ١٩٧٠ وهاينس تشيخوفسكي في كثير من أشعاره، وفولف كيرست في ديوانيه «الأرض عند مدينة مايسن» ١٩٨٦، و«الكرة اللعبة» ١٩٨٧، وفولفجانج هلبيج في ديوانه «غياب» ـ ١٩٧٩)، كما اتجه شعراء الجيل الجديد في الثمانينيات ـ سخطا على الظروف السياسية الخانقة ـ إلى عالمهم الباطن أو إلى استدعاء شعراء معاصرين أو كلاسيكيين (مثل أوفي كولبه في ديوانه «مولودون بالداخل» ١٩٨٠، أو هاينس تشيخوفسكي في قصائده «هلدرلين من دون عطلة» ـ ١٩٨١ و«موريكه من الملفات» ١٩٧٤)، أو مناجاة

اليوتوبيا اللانهائية (مثل بريجيت تروتسيك في ديوانها حياة على الحافة ١٩٨٤)، أو الإهابة بالشخصيات الأسطورية مثل سيزيف وإيكاروس كما فعل بيرمان وكونرت في نقدهما للأسوار والحدود والمعوقات المطبقة عليهم).

ولا يتخلف النثر أيضا عن استدعاء الأساطير لتصوير الأخطار المحدقة بمجتمع منهار وواقع مهدد (كما فعلت كريستا فولف سنة ١٩٨٣ في روايتها عن كاساندرا - أو زرقاء اليمامة الإغريقية! - التي حذرت من دون فائدة من حرب طروادة، ودعت فيها إلى حياة بديلة وبشر آخرين قادرين على الحب والإحساس). وتطالب روايات أخرى بمواجهة الماضي مواجهة حقيقية (كما نجد في رواية «نهاية هورن» ١٩٨٥ لكريستوف هاين) أو إدانة الاغتراب والتجمد اللذين يسيطران على الحياة السياسية والاجتماعية (كما في رواية «باسم أنا» ١٩٨٦ لهيلجا شوتس) أو الاحتجاج على علاقة الخادم والسيد المسيطرة على العلاقات الاجتماعية والشخصية (مثل رواية الشاعر فولكر براون «هنسه كونسه» ١٩٨٥)، وأخيرا تصوير متاعب الحياة اليومية والصعاب التي يلقاها الناس تحت سقف نظام متسلط ومتصلب كما في رواية كريستوف هاين «عازف التانجو» ومسرحيته «فرسان المائدة المستديرة» اللتين ظهرتا في عام ١٩٨٩، وهو العام نفسه الذي أسقط الناس في خريفه سور برلين الكئيب، وتوجت ثورتهم السلمية، بعد ذلك بقليل، بإتمام الوحدة الألمانية.

٢٤- وانعكست أحداث هذه الوحدة على الأدب فبدأت الأقلام تكتب عن مأساة تقسيم ألمانيا وبناء السور الذي لم يكن أحد يصدق أنه سقط بالفعل، وعن مآسي التطبيق الاشتراكي الفاشل وجرائم أجهزة الاستخبارات السرية، بما يعني الرجوع إلى القضية المتجددة وهي محاسبة الذات عما حدث، ومناقشة العلاقة الشائكة بين الكاتب والسلطة... إلخ، (وقد تجلى هذا في روايات ويوميات ومذكرات وثائقية للكاتبة المعروفة كريستا فولف في روايتها «ما يبقى» ١٩٩٠، وللكاتبين راينر كونسه وإريش لوست وللكاتبة الشابة مونيكا مارون في روايتها «السطر السادس الصامت» ١٩٩١، وكورت درافرت في روايته - أو مونولوجه الألماني - «بلاد المرآة» ١٩٩٢، وفولفجانج هيبيج في روايته «أنا» ١٩٩٣، وجنتر دو برين في سيرته الذاتية «كشف حساب... شباب في برلين» ١٩٩٢، وبريجيت بورمايستر في روايتها عن برلين «تحت اسم نورما» ١٩٩٤) وشارك الأدباء في ألمانيا الغربية في تصوير الأحداث التاريخية

الخطيرة، فيكتب بيتر شنايدر روايته «فصل» ١٩٩٢ عن تعامل جيل الشباب مع التقسيم وإعادة الوصل، كما تظهر مسرحية «الكورال الأخير» ١٩٩١ لبوتو شتراوس التي تدور أحداثها في الليلة السابقة على انهيار سور برلين، ومسرحية «الغربيون في فيمار» للكاتب المسرحي الوثائقي المعروف رولف هوخهوت، إلى جانب روايتين ضخمتين للكاتبين المعروفين مارتن فالزر («دفاع عن الطفولة» ١٩٩٠) وجنتر جراس («حقل واسع» ١٩٩٥)، وديوانين مهمين للشاعر الشاب دورز جرونباين («درس عن أساس الجمجمة» ١٩٩١ و«تجاعيد وقصائد» ١٩٩٤) يضمان مرثيات وتجارب عن الموت والحياة.

٢٥ـ ولا تنسى المؤلفتان في النهاية أن تتابعا ـ على طريقة ما قل ودل التي سارتا عليها في الكتاب كله! ـ مراحل تطور الحياة الأدبية في البلدين الناطقين بالألمانية، وهما النمسا والمنطقة الألمانية في سويسرا، لا سيما في فترة التحول الكبرى من انهيار الامبراطورية النمساوية ـ المجرية، منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حتى الحربين العالميتين الأولى والثانية.

ويرصد الكتاب الاتجاهين الأساسيين في الأدب النمساوي بين الجيل القديم ـ الذي هاجر معظم أدبائه في فترة الحكم النازي إلى الخارج ـ والجيل التالي الذي ولد ممثلوه بعد انتهاء الحرب الأولى، وما صاحب ذلك من تأسيس جماعات ومجلات جديدة تحمل فكرا جديدا (مثل مجلتي البرج والمشروع)، وظهور أعمال أدبية في الخمسينيات معبرة عن حقبة زمنية ماضية سيطر فيها المرض والانهيار الاجتماعي والأخلاقي على المجتمع النمساوي (مثل روايات هايميتو فون دوديرير وإلزه أيشينجر)، إلى جانب تأكيد أعضاء الجيل الجديد لأنفسهم ـ من خلال جماعة فيينا التي أسست عام ١٩٥٤ ـ في تجارب شعرية تستلهم الدادية وتحاول اكتشاف علاقات جديدة بين الكلمات (لجيرهارد روم وهانس كارل أكرمان وهانز كارل أرتمان، الذي صبت تجاريه في كلمات وأصوات اللهجة المحلية في فيينا، وأرنستياندل، الذي يعد أعمق المتلاعبين بالكلمات والأصوات وأشدهم جرأة وطليعية وفكاهة حزينة، وفريدريكه مايروكر بتجاربها الشعرية والنثرية المثيرة للخيال وللقدرة على النقد). ومع سيطرة التجديد واكتشاف أقصى إمكانات البعد عن الأشكال التقليدية، لمعت في سماء الأدب النمساوي أسماء شعراء كبار كان لهم أكبر الأثر على مسيرة الشعر الألماني بعد الحرب العالمية الثانية وتحولاته



المتوترة بين الحرية والوحدة والصمت، (إريش فريد، باول تسيلان، انجبورج باخـمـان، وإلزه أيشنجـر، وروزا أوسـلاندر)، ويتطرق الحـديث عن الأدب النمساوي المعاصر إلى الجمعيات الأدبية التي نشأت بعد الحرب العالمية الثانية وشجعت كل ما هو جديد، ثم إلى أعمال الكاتب إلياس كانيتي الذي اكتسب في السنوات الأخيرة شهرة عالمية (لا سيما من خلال كتابه «أصوات مراكش» الذي يسجل فيه خواطره وملاحظاته عن هذه المدينة المغربية) وعن طريق سيرته الذاتية («اللسان المنقذ» ١٩٧٧، و«تردد في الأذن» ١٩٨٠) ـ التي لم يكن هو وحده الذي اهتم بكتابتها، إذ شاركه في كتابتها بصورة مباشرة أو غير مباشرة أديبان نمساويان مهمان هما توماس برنهارد وبيتر هاندكه ـ إلى جانب آخرين مثل جرت يونكه وجرهارد روث وبيتر روزاي.

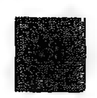
كذلك أثبت الأدب النسائي وجوده، وانشغلت بعض الكاتبات بقضية تحرير المرأة (مثل باربرا فريشموت والفريده يلينك ويوتا شوتينج)، ولما كان من المستحيل أن يذكر الأدب النمساوي أو تذكر فيينا من غير أن تذكر معها التقاليد العريقة للمسرح الشعبي، فإن الكتاب يلقي الضوء على تطور المسرح وازدهاره منذ منتصف الستينيات: اكتشاف المسرحيات الشعبية لأودون فون هورفات، والضجة التي صاحبت «مسرح الكلام» أو المسرح اللغوي الذي كتبه هاندكه (سب الجمهور، وكاسبر) وأراد به أن يعكس العلاقة التقليدية بين الجمهور والخشبة، بحيث تتحول هذه إلى مجال للغة والكلام، إلى جانب مسرحيات توماس برنهارد التي تشيع فيها ـ كما تشيع في قصصه ـ ظلمات الكآبة والمرض والشذوذ والجنون، ومسرحيات ألفريده يلينك التي لا تقل عنها سوادا وتشاؤما، وإن زادت عليها في جرعة النقد لوضع المرأة في المجتمع وفي التوسع في استخدام تقنيات مسرحية متطورة ـ وكان من الطبيعي ألا ينسى المسرح الشعبي الفييني (نسبة إلى فيينا) ومحاولات تجديده بالرجوع إلى تراثه القديم أو الحديث (كما نجد في مسرحية بيتر توريني الشعبية «الفئران» التي يدور الحوار فيها باللهجة المحلية لأهل فيينا، وفي مسرحيات فليك ميترير التي تدور عن مجتمع القرية وترجع لتقاليد المسرح الشعبي الواقعي. وينتهي هذا العرض بتتبع بعض الأعمال النثرية في أدب ما بعد الحداثة التي اهتمت بقضايا المهمشين والمنبوذين، وبالسلطة الأبوية والمحرمات في الدين والجنس والشهوة، وفي اللغة كأداة للتسلط والتحكم أو كميدان للتلاعب بالألفاظ

والمعاني، وفي بعض هذه الأعمال، كما في كثير من شعر الثمانينيات والتسعينيات، يكثر التناص مع أعمال قديمة (مثل التحولات لأوفيد) أو مع قصائد شعراء محدثين ومعاصرين (مثل هلدرلين ورلكه وتراكل وتسيلان).

٢٦ـ وترسو سفينتنا في النهاية على شاطئ الأدب الألماني في سويسرا فنجد المؤلفتين تتابعان التأثيرات العميقة والصلات الوثيقة التي ربطت الأدب في سويسرا منذ العصر الوسيط وحتى القرن العشرين ـ في الشعر والجدل «النقاش» والقصة والرواية ـ بمسيرة الأدب الألماني بوجه عام. حتى إذا بلغنا مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية وجدنا أنفسنا أمام كاتبين كان لهما تأثير لا حد له على الحياة المسرحية والروائية ـ وهما ماكس فريش ودورنمات اللذان عرفتهما الحياة الأدبية عندنا خلال الستينيات والسبعينيات بصورة لا بأس بها خلال ترجمة عدد من أهم مسرحياتهما إلى العربية. ويعرض الفصل الأخير من الكتاب لهذين الكاتبين الملتزمين وأعمالهما الروائية والمسرحية بشيء من التفصيل، فيتناول يوميات ماكس فريش وروايات شتيللر وهومو فابر، وروايات دورنمات «القاضي وجلاده» و«الشكل والعدالة» و«الفوضى» ورائعتيه المسرحيتين «زيارة السيدة العجوز» و«علماء الطبيعة».

وتطوف المؤلفتان بالشعر وتقفان وقفة قصيرة عند «الشعر الملموس» أو المحسوس ـ الذي سبق أن التقينا بتجاربه وتأثيراته السمعية والبصرية وألعابه الشكلية والصوتية العجيبة عند بعض الشعراء النمساويين ـ وممثليه في سويسرا وعلى رأسهم أويجن جومرينجر، وإريكا بوركارت.

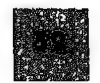
٢٧ـ وأخيرا تجمعنا فقرة قصيرة مع بعض الكتاب «الملتزمين» الذين نبغوا منذ أوائل الستينيات مثل بيتر بيكسل وقصصه ورواياته المرحة عن «صغار الناس في حياتهم اليومية» إلى جانب قصصه البديعة التي كتبها للأطفال والكبار معا وعزف فيها تنويعات شائقة على أشكال السرد القصصي، والقسيس البروتستنتي كورت مارتي في قصائده وقصصه النقدية و«التفكيكية» لكل ما هو سائد ومألوف، وفي اهتمامه ـ مثل غيره ـ بالكتابة أحيانا باللهجة المحلية، والكاتب أدولف موشج وروايتيه «في صيف الأرنب» و«الضوء والمفتاح» ومجموعاته القصصية، ورواية السيرة الذاتية «ثلج النار» لأورس ياجي، وروايتا «المحصن» و«أعماق أليسر» لهوجو لوتشر، ورواية التوحش لأوتو فالتر وروايات هرمان بورجر شلتن ـ عن قتل النفس ـ الأم



الصناعية وغيرها، التي لا يشغلها إلا موضوع الموت ورواية فريتس تسورن «المريخ»، وكل هذا فضلا عن روايات كتبتها بعض الأديبات السويسريات وتدور جميعها حول الحاضر والواقع السويسري ونقاط الضعف فيه واغتراب الأديب المتوحد عنه وتجاربه الذاتية مع المرض ومع المجتمع.

وفي مقابل هذه الأجواء المظلمة الكئيبة يسطع نجم كاتب مرح يعيد تراث «رواية الرعاع أو الأفاقين» في عصر الباروك وهو جيرولد شبيت في رواياته وقصصه الزاخرة بالحكايات والتخيلات والابتكارات المتجددة (ومن أهمها روايته «بلاد السندباد»)، كما تظهر روايات عديدة تدور حول موضوع واحد هو سويسرا نفسها، الوطن المفتقد الذي يحن إليه الكاتب، والطبيعة المهددة بالتدمير... كل هذا بالإضافة إلى آفاق أخرى واعدة على أيدي كتاب الشباب السويسريين.

٢٨- تلك كانت مرآة مصغرة لمسيرة نهر الأدب الألماني وتحولات أمواجه المتدافعة بالتيارات والاتجاهات والمبادرات المتجددة عبر العصور المتعاقبة ومن خلال المئات من الأعمال المتميزة والشخصيات المبدعة منذ القرن السابع الميلادي وحتى العقد الأخير من القرن العشرين. ولعل القارئ - الذي صبر على قراءة هذا التمهيد! - يكون قد تهيأ للإبحار في هذا النهر ومواجهة تفصيلات أخرى لا نهاية لها (عن السياقات التاريخية والخلفيات السياسية والاجتماعية والثقافية التي تم فيها الإبداع المتواصل، وعن تحولات مفهوم الكتابة الأدبية ووظيفتها وبناءاتها الشكلية والجمالية التي لم تتوقف عن التغير والتطور من عصر إلى عصر، ومن أديب إلى آخر، بل من عمل للأديب نفسه إلى عمل غيره. ولا بد من أن القارئ قد شعر من التمهيد السابق - وسوف يتأكد هذا الشعور مع قراءة الكتاب نفسه - بأن الأدب الألماني - بأجناسه وتياراته ومبدعيه والأعمال البارزة المعبرة عن جوهره وظواهره المتغيرة - قد وضع في السياق الأشمل للقوى التاريخية والحضارية التي سبقته أو عاصرته، وألقى الضوء على التحولات الحضارية - العلمية والدينية والفنية والاقتصادية والاجتماعية... إلخ - التي أثرت فيه بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وكذلك على تحولات المادة الأدبية وتشكلاتها المتباينة بتباين العصور والمؤلفين والنقاد والمتلقين أنفسهم، باهتماماتهم المتنوعة ومطالبهم المختلفة.



٢٩- وفي النهاية ربما يتساءل قارئ الكتاب عن المنهج الذي اتبعته المؤلفتان في كتابة تاريخ الأدب الألماني، وذلك لشعوره بأنهما قد استفادتا من مناهج مختلفة - وقد تكون متعارضة - في التأريخ للأدب، بما يوحي بإيثارهما لمنهج معتدل أو متكامل يستجيب لوجهات النظر المتعددة إلى النص الأدبي، من دون أن يقصر في ذكر بعض النصوص التي يتسع لها نطاق هذا الكتاب المحدود. والواقع أن التأريخ للأدب هو نفسه إشكال كبير، لا أظن أن المؤرخين والنقاد قد توصلوا فيه إلى رأي واحد أو أجمعوا في شأنه على كلمة أخيرة، وذلك على الرغم من وجود عشرات الكتب التي تؤرخ له في كل الآداب. فهل يؤرخ للأدب بذكر سير الأدباء الأفراد (كما حدث في العصور القديمة منذ العهد السكندري عند اليونان والرومان) أم من خلال العصور والأحقاب المتعاقبة ورصد تطور البنى والأشكال والأجناس والرؤى الأدبية والفنية والفكرية المتنوعة، أم بوضعه في السياق الاجتماعي التاريخي للتحولات والثورات السياسية والعقلية والعلمية التي تأثر بها وعبر عنها، أم بالنظر إليه كتعبير عن نفسيات الشعوب ومعتقداتها وبيئاتها المختلفة التي نشأ في ظلها، أم كجزء من التاريخ الحضاري والعقلي والفكري والفلسفي وانعكاس للرؤى الشاملة للعالم والإنسان، أم - في النهاية - كتاريخ لتحورات وتطورات البناءات الفنية والشكلية والمضمونية من خلال التحليل الجمالي للغة النص ودلالاته وطبقاته وإيقاعاته وإيحاءاته وأسراره الخاصة التي باح بها أو سكت عنها... إلخ؟

ويظل تأريخ الأدب على كل حال - كما سبق القول - إشكالية متجددة مع كل تاريخ يكتب لأدب أي لغة، بل ربما أطل السؤال الأساسي برأسه: هل من الممكن أو من الضروري على الإطلاق أن يؤرخ للأدب؟ وإذا كان ذلك ممكنا وضروريا فمن أي وجهة نظر أو زاوية من الزوايا التي سبقت الاشارة إليها؟

ليس هنا مجال الخوض في الإجابة عن مثل هذه الأسئلة الأساسية التي تحتاج إلى عروض وشروح تاريخية ونقدية لا يتسع لها هذا التمهيد. ويكفي القول إن مؤلفتي الكتاب قد استطاعتا توظيف مناهج مختلفة في النظر إلى الحركات والنصوص الأدبية، وتحقيق نوع من الحوار أو التكامل بينها كما قلت من قبل. وإذا كان القارئ سيفتقد التحليلات المتعمقة والمشبعة لأعمال عديدة، يكتفى بذكر عناوينها أو كتابة سطور معدودة عنها، ففي تقديري المتواضع أن



الكتاب ينجح نجاحا فائقا في إثارة فكر القارئ ووجدانه، وحفزه على البحث عن النصوص الأدبية نفسها للاطلاع عليها بنفسه. والنص كما يعلم القارئ، وكما يعلمنا النقد الحديث، هو «مربط الفرس» في كل حديث عن الأدب، وهو الألف والياء في كل محاولة لتذوقه والاستمتاع به والنفاذ إلى أعماقه وإدراك قيمته أو قيمه الفنية والإنسانية.

٣٠ـ نرجو في النهاية ـ المترجمة الفاضلة وأنا ـ أن نكون بدورنا قد استطعنا إثارة شوق القارئ للإقبال على بعض النصوص الأساسية التي ورد ذكرها في هذا الكتاب، بحيث يدفعه هذا الشوق إلى الاطلاع عليها في نصها الأصلي، أو في إحدى ترجماتها الأوروبية أو العربية المتاحة.

هذا هو الأمل الذي نتمناه، وتحقيقه هو منتهى جهدنا وغاية قصدنا، وخير جزاء يمكن أن يقدمه لنا القارئ المهتم الشغوف والدارس الجاد المتعمق على حد سواء.

نحمده سبحانه على عونه وتوفيقه، ونسأله الصفح عن الخطأ والتقصير، إليه ترجع الأمور، وإليه المصير.

عبدالغفار مكاوي



الأدب الألماني من بدايته حتى نهاية العصر الوسيط الأول

الأدب الألماني باللغة الفصحى القديمة في فترة حكم الكارولينيين (٧٥٠ ـ ٩٠٠)

كانت اللغة الأساسية في العصر الوسيط الأول والثاني هي اللغة اللاتينية. وكانت كل الكتابات التي وصلت إلينا عن السياسة والإدارة وكتابة التاريخ والدين والعلوم الأخرى مكتوبة كلها باللاتينية. وكان القرن الثامن بعد الميلاد هو بداية ظهور بعض الكتابات باللغة الألمانية، وهي لغة تتكون من اللهجات الألمانية القديمة. وتطورت هذه اللهجات فيما بعد لتصبح لغة العصر الوسيط بظواهرها المختلفة. وكانت أكثر النصوص مكتوبة باللغة اللاتينية، أما النصوص التي كانت تكتب باللغة التي كان الشعب يفهمها وكان يطلق عليها theodisca lingua فهي قليلة مقارنة بالنصوص اللاتينية. وقد تطورت كلمة (theodisca) اللاتينية لتشتق منها كلمة ألماني (deutsch)، ولذلك فإن كل النصوص المكتوبة بالألمانية والتي تعود إلى تلك الفترة، تندرج تحت مفهوم الأدب الألماني، حتى لو كانت نصوصا سياسية أو دينية (صلوات، اعترافات، صلوات التعميد، خطبا دينية أو

«ضوء وسط الظلمات
نراه
يعطينا الضوء
لا ينسانا أبدا».

انشودة إيزو



مزامير)، حتى الترجمات لبعض الكلمات اللاتينية أو شروحها كانت تدخل كلها في إطار مفهوم الأدب الألماني. وتركزت هذه النصوص في ذلك الوقت على مجالات الحياة الأساسية مثل الدين والقانون وحياة المحاربين... إلخ. ومن هنا كانت لهذه النصوص الأدبية علاقة مباشرة بالتاريخ.

ولم يكن الأدب مرتبطا بالثقافة المعاصرة والسياسة فقط، بل كانت له وظيفة أخرى، إذ إنه نقل إلينا الأدب الشفاهي المتوارث من القرون الماضية، والذي ظل يحتل مكانة مهمة لفترة طويلة جنبا إلى جنب مع الأدب المكتوب. ومن هنا يختلف وقت تدوين النص عن وقت نشأته الأصلية الشفاهية. ولهذا السبب أيضا تختلف الصياغات المكتوبة للنص الأدبي الواحد فيما بينها في اختيار الكلمات أو في حجم النص أو حتى في المضمون.

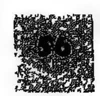
وكانت المخطوطات تكتب كل على حدة بالريشة والحبر على رقائق للكتابة، ثم بدأ استعمال الورق في الكتابة منذ منتصف القرن الرابع عشر.

وتعتبر مخطوطة «القدماء»، أو أغاني اده(*) من أشهر المخطوطات التي تعود إلى ذلك العصر وأكبرها حجما. ويرجع تاريخ تدوين هذه المخطوطة إلى القرن الثالث عشر الميلادي، وموطنها الأصلي البلاد الإسكندنافية. وقد تضمنت هذه المخطوطة أنشودة الأبطال والآلهة، وكتبت بلغة أهل الشمال القديمة، وترجمها فليكس جنسمير في بداية القرن العشرين.

أما أنشودة الأبطال وهي أنشودة «هيلدبراندت»(**) فهي الأنشودة الوحيدة التي وصلت إلينا مكتوبة باللهجة الألمانية القديمة. وقد دون هذه الأنشودة اثنان من الرهبان في مدينة فولدا في عام ٨٣٠/٨٤٠. ويقع هذا النص غير المكتمل في ٦٨ بيتا. وتحدثنا هذه الأنشودة ـ التي اتخذت في أغلب الأحيان شكل الحوار ـ عن حياة المحاربين الجرمانيين الذين امتثلوا للقدر، فكانت حياتهم محكومة بالخضوع المطلق لحكامهم: فهيلدبراندت العجوز (وهو أحد أتباع الحاكم ديتريش فون برن) يعود بعد ثلاثين عاما إلى موطنه. وهناك يقابل ابنه هادوبراند الذي لا يتعرف على والده. ودفاعا عن شرف المحاربين يجد الابن والأب نفسيهما مرغمين على الدخول في مبارزة انتهت على الأرجح نهاية مأساوية. (وقد كتبت في القرن الثالث عشر صيغة أخرى لهذه الأنشودة تنتهي نهاية سعيدة).

(*) Lieder-Edda

(**) Hildebrandslied



الأب وقد كتب هذا النص غير المكتمل في شكل أبيات طويلة تتكون من المتتابعات Stabreim(*)، التي تتألف من سطر طويل يتكون في الأساس من بيتين قصيرين، ويتكون السجع بين الكلمات في الحركة الأولى للكلمات المنبورة. كما تقفى الحروف الساكنة المتماثلة مع كل الحروف المتحركة، وهذا ما نطلق عليه المتتابعات.

ويتركز المعنى الأساسي في المتتابعات الثلاث في السطر الطويل. وتستخدم قافية المتتابعات هذه بشكل خاص في ملاحم الأبطال، حيث يعكس هذا الشكل العزة والنظام اللذين يميزان حياة المحاربين، حيث كان الشعراء في العصر الجرماني محاربين في الأصل:

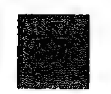
سمعت أحدهم يقول (صادقا):
إن اثنين من المتبارزين هجم كل منهما على الآخر:
تبارز هيلدبراند مع هادوبراند، تبارزا (وحدهما) محاطين بجيوشهما
والابن ـ أشهر كل منهما سلاحه
فضا عباءة الحرب وتقلدا سيوفهما
امتطى كل من الرجلين الشجاعين جواده للمبارزة قافزين فوق الحواجز الحديدية.

ولم يقتصر استخدام الأبيات المتتابعة على هذا العصر، فقد استخدمت أيضا فيما بعد كأداة أسلوبية في الشعر، كما نرى مثلا في شعر كلوپشتوك وجوته وشيللر.

وإلى العصر الجرماني الوثني نفسه تعود أيضا التعويذات السحرية التي كان الناس يستخدمونها من أجل التضرع إلى الآلهة والكائنات الأسطورية لمساعدتهم في الشفاء من المرض، أو لتحصينهم ضد الشقاء أو القوى المعادية. ففي إحدى المخطوطات الدينية التي يعود تاريخها إلى القرن العاشر، وجدت في مرزيبورج تعويذتان من تعويذات «مرزيبورج السحرية» وهي تحوي تضرعات من أجل فك أسر السجناء وشفاء ساق الحصان:

التعويذة السحرية الأولى لميزيبورج
حدث ذات مرة أن هبط الانديز في مكان، جلسوا هنا

(*) تعني هذه الكلمة في الأصل الكلمات المتلاحقة التي تبدأ بالحروف نفسها (المترجمة).



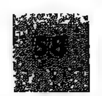
و(جلسوا) هناك
منهم من قيد (الأعداء)، ومنهم من أوقف جيش (الأعداء)
وفك آخرون قيود (أصدقائهم).
فك أسرك يا صديقي، اهرب من الأعداء.

التعويذة السحرية الثانية لميزيبورج

كان فول وفودان يمتطيان جواديهما في الغابة.
فالتوت قدم مهرة بالدرز
فقالت زندجوند (و) أختها سونا
فقالت فيرا (و) أختها فولا
فقال فودان، ولا أحد يجيد هذا القول مثله
مثلما انخلع العظم، ينخلع الدم،
ينخلع العضو كله!
العظم فوق العظم، الدماء فوق الدماء
العضو فوق العضو، كأنهم عادوا ملتصقين.

وهناك بعض التعويذات السحرية الأخرى التي مزجت بالأدعية المسيحية ودعوات المباركة، مثل مباركة الكلاب (كما وجدت في فيينا)، ومباركة النحل (كما وجدت في مدينة لورش)، ومباركة الدماء (في مدينتي ترير وبامبرج)، ومباركة الديدان.

ولكن فترة حكم كارل الأكبر (شارلمان) كانت هي الفترة التي أثرت في الحياة الفكرية للغرب في ذلك الوقت (٧٦٨ ـ ٨١٤). فقد تحول بلاط الحاكم الفرانكي الذي توج امبراطورا في عام ٨٠٠ إلى نقطة التقاء لجميع الاجتهادات الفكرية. واكتسبت كل العلوم والفنون ـ كما اكتسب التعليم ـ أهمية كبيرة، وكما كانت الحال في عصر الإغريق شجع العلماء والفنانين بشكل أقوى من ذي قبل. وكان أهم العلماء يعملون في أكاديمية البلاط التي أنشأها الامبراطور أو في الأديرة. ومن بين هؤلاء العلماء نذكر باولوس دياكونوس وبتروس فون بيزا، اللذين يعود أصلهما إلى منطقة لانجوباردن، وأيضا أنجيلبرد وأينر هارت من منطقة فرانكن، وألكوين (وكان أقرب المستشارين إلى الإمبراطور كارل الأكبر)، وتلميذه هارابانوس ماوروس رئيس دير فولدا. وحملت أديرة فولدا وسانت جالن ورايشناو، وأديرة أخرى شعلة



الإصلاحات التي كان كارل الأكبر يطمح إليها. وأنشئت مكتبات ومدارس جديدة في الأديرة، وبدأت فترة تجديد واستقرار للتعاليم والأعراف المسيحية والإغريقية، كما شهدت هذه الفترة نهضة في اللغة والكتابة، فارتقت اللغة اللاتينية وظلت لعديد من القرون لغة المثقفين. إلا أن لغة الشعب theodisca lingua التي أطلق عليها هذا الاسم منذ عام ٧٨٦ لاقت أيضا الاهتمام من جانب الملك كارل الأكبر، فقد كتبت أجزاء كبيرة من مخطوطة «أدمونيتسيو جنراليس»(*) (التحذير العام) التي يعود تاريخها إلى عام ٧٨٩ بلغة الشعب من أجل نشر المسيحية بين أوساط الناس البسطاء. وتوضح هذه المخطوطة الجهود التي بذلت من أجل دعم المسيحية والثقافة واللغة الخاصة بالشعب، وإضفاء روح جديدة عليها. أما النصوص الدينية التي كان الناس يتداولونها وبعض نصوص الإنجيل، فقد نقلت إلى اللغة الألمانية. وتطورت اللغة الألمانية القديمة بفضل الجهود الثقافية التي بذلتها الأديرة، فأصبحت لغة يؤلف بها الشعر ويدون.

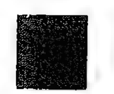
ويعتبر معجم «أبروجانز» Abrogans أول شهادة أدبية على هذا العصر تصل إلينا مكتوبة باللغة الألمانية، ومعجم أبروجانز معجم لاتيني - ألماني (وكان في الأصل معجما للمترادفات اللاتينية). وقد كتب هذا المعجم في عام ٧٦٠ تقريبا في فرايزيج. واشتق المعجم اسمه من أول كلمة لاتينية بدأ بها وهي كلمة abrogans وتعني ترجمتها إلى اللغة الألمانية القديمة «متواضع». وإلى جانب المعاجم اللغوية انتقلت إلينا من هذه العصور المبكرة «الشروح». والشروح هي ترجمة أو شروح لنصوص لاتينية، وكانت تكتب إما بين السطور في داخل النص نفسه، وإما على هامش النص أو في داخل المتن نفسه.

ويعد كل من معجم مفردات سانت جالن (٧٧٠ - ٧٩٠) ومعجم «إيزيدور» باللغة الألمانية الفصحى القديمة - وهو الذي كتب قبل عام ٨٠٠ بقليل - إلى جانب «تاتيان»(**) (حوالى ٨٣٠) من أهم الترجمات إلى اللغة الألمانية القديمة في ذلك العصر. ويقدم كتاب «تاتيان» أول وصف لحياة المسيح باللغة الألمانية.

أبانا الذي في السماء تقدس اسمك
سوف يأتي ملكك وتتحقق مشيئتك، كما تحققت في السماء
سوف تتحقق على الأرض. أعطنا خبزنا كفافنا اليوم

(*) Admonitio Generalis

(**) Tatian



واعف عن ذنوبنا، كما عفونا عمن أخطأ في حقنا
لا تجعلنا نضل الطريق،
بل خلصنا من الشرور.

أما «قصة التكوين»(*) وقصيدة هلياند فهما قصيدتان طويلتان لهما مؤلف (أي أن مؤلفيها ليسوا جماعة) وأبياتها متتابعة. وقد دونت كل منهما في مدينة فولدا في الفترة بين ٨٣٠ إلى ٨٥٠. وقدمت قصيدة هلياند ذات ستة الآلاف بيت حياة المسيح للعالم الجرماني. أما في قصة «الخلق» فقد تنوولت نشأة العالم بشكل أكثر حرية.

ومن أشهر الصلوات التي تتناول نشأة العالم قصيدة «نشأة العالم»(**) أو «دعاء فيزوبرون»(***) (دونت في نهاية القرن الثامن)، وتصف هذه القصيدة خلق العالم ووجود الرب الأقوى من الجميع:

يقول الشاعر المجهول:

تعلمت من البشر أكبر معجزة
أنه لم تكن هناك أرض ولا سماء فوقها
لم تكن هناك شجرة ولا جبل،
ولم تسطع نجمة واحدة ولا حتى الشمس،
لم يكن القمر يضيء، وكان البحر المتلألئ مطفأ،
عندما لم يكن يوجد شيء، لا بداية ولا نهاية،
كان هناك الرب الجبار،
ورحمته الواسعة.

أما نص «موزبيللي» (ويرجع تاريخه إلى بداية القرن التاسع) فهو على العكس من ذلك، إذ إنه يصور نهاية العالم تصويرا مفزعا، ومصير الروح بعد الموت ويوم الحساب. ولهذا السبب يطلق عليه اسم «أكثر النصوص يأسا في الشعر الألماني القديم».

(*) Altsaechsische Genesis

(**) Wessobrunner Scheopfungsgedicht

(***) Wessobrunner Gebet



وكل هذه القصائد والصلوات ذات أبيات متتابعة (قافيتها في بدايات الكلمات وليست في نهايتها)، ثم أتى اوتفريد فون فايسنبورج Otfrid von Weissenburg، وهو أول شاعر ألماني يصل إلينا اسمه من ذلك العصر، وكتب خمسة كتب عن الهارمونية الإنجيلية(*) (حوالى ٨٧٠) وقد استخدم للمرة الأولى القافية في نهاية الأبيات. وقال في مقدمة كتبه إنه يكتب باللغة الألمانية لأنه يستطيع بهذه اللغة أن يقلد شكل الأبيات اللاتينية بدقة.

وكتبت أنشودة لودفيج (٨٨١/ ٨٨٢) أيضا بالطريقة نفسها (القافية في نهاية الأبيات)، وتعتبر هذه الأنشودة أقدم قصيدة تاريخية بالألمانية، وتصور انتصار لودفيج الثالث على النورمانديين في عام ٨٨١.

وكانت آخر قصيدة تكتب بطريقة أوتفريد باللغة الألمانية القديمة هي قصيدة «المسيح والسامريين»(**) (٩٠٠ بعد الميلاد).

أما الأدب المتداول بين الناس، الذي يعود إلى ذلك العصر، فكان يكتب باللغة اللاتينية. ففي بلاط الملك كارل الأكبر كتب أينهارت أول سيرة عن حياة حكام العصور الوسطى الكارولينيين Vita Caroli Magnis (حوالى عام ٨٣٠). ويصور كتاب آخر بعنوان Admonitio Generalis (صدر في عام ٧٨٩) سياسة الملك كارل الأكبر الثقافية والتعليمية. أما مخطوطات ترسيم الحدود التي كتبت في فورتسبورج(***) (قبل عام ٧٩٠) فهي شهادات مهمة على هذا العصر لأنها تمدنا بأسماء الأماكن وأسماء الأشخاص باللغة الألمانية.

وكانت هناك مخطوطات أخرى تهتم بمشكلة اختلاف اللغة بين مناطق ألمانيا، وهي مخطوطات تحالفات شتراسبورج(****) (٨٤٢). فهي تحكي كيف أن ابني لودفيج، وهما كارل الأصلع (ملك فرانكن الغربية)، ولودفيج الألماني (ملك فرانكن الشرقية) قد تحالفا ضد أخيهما لوتار الأول. وفي هذه التحالفات استخدم الحاكمان لغة أجنبية لكي يستطيعا التفاهم:

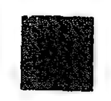
عندما انتهى لودفيج قال كارل الكلمات نفسها باللغة الفرانكية

(*) Evangelienharmonie

(**) Christus und Die Sameriten

(***) Wuerzburger Markbeschreibungen

(****) Strassburger Eide



حبا في الله ومن أجل خلاص الشعب المسيحي ومن أجل خلاص شعبينا
سوف أتعاون من هذا اليوم، إذا أعطاني الله القدرة والبصيرة
مع أخي هذا، كما ينبغي على كل أخ أن يتعاون مع أخيه
حتى يعاملني أخي بالطريقة نفسها
ولن أدخل مع لوتار في أي تحالفات
يمكن أن أضره (يعني لودفيج) بها عن قصد.

الأدب في فترة حكم أسرة أوتو وأسرة زالير (٩٠٠-١٥٠٠)

جاء وقت انحسرت فيه الكتابة الأدبية باللغة الألمانية، وهي الفترة التي تزامنت تقريبا مع انتهاء عصر الكارولينيين وبداية فترة حكم أسرة أوتو حتى منتصف القرن الحادي عشر. فلمدة مائة وخمسين عاما ظلت اللغة اللاتينية هي اللغة التي يكتب بها الأدب، كما ظلت اللغة اللاتينية حتى القرن السابع عشر هي اللغة التي تستخدم في الكتابات العلمية والثقافية.

وكانت هورزفيت فون جاندرسهايم(*) أول امرأة ألمانية تحترف الكتابة، فألفت الأساطير والمسرحيات باللغة اللاتينية المستخدمة في ذلك الوقت، (وكانت تحذو في مؤلفاتها حذو الشاعر الروماني تيرينز)، وألف نوتكار بالبولوس Notkar Balbulus، وهو راهب من مدينة سانت جالن، المتتاليات اللاتينية. ودخلت للمرة الأولى في الطقوس الدينية الأغاني المسرحية الموسيقية. وكانت هذه المسرحيات هي بدايات المسرح الديني (مسرح عيد الفصح وأعياد الميلاد)، وانفصلت هذه «الدراما الدينية» فيما بعد عن الطقوس الدينية.

وفي هذا الوقت أيضا ظهرت أول رواية ألمانية «رودليب»(**) (في منتصف القرن الحادي عشر). وتدور هذه الرواية التي ألفها راهب من تيجرنزيه حول حياة القصور من خلال تصوير حياة فارس مسيحي نبيل.

أما أكبر الإنجازات التي قدمت للغة الألمانية في ذلك الوقت فكانت الجهود التي قام بها نوتكار لابيو Notkar Labeo، فقد ساهمت ترجماته العديدة وشروحه للإنجيل والنصوص الكنسية في إتاحة الفرصة أمام شرائح الشعب المختلفة، لفهم هذه النصوص. ويشهد أهم عمل ترجمه وهو بزالتر(*) على دقته في

(*) Horsvith von Gandersheim

(**) Roudlieb



الترجمة. كما قام نوتكار لابيو بأول محاولة لوضع قواعد للغة الكتابة الألمانية القديمة، مما يؤكد وعيه بالأشكال اللغوية. كما تؤكد اختياراته للكلمات المناسبة في الترجمة وللإيقاع ومواضع الكلمات والنحو إحساسه العالي باللغة.

أدب التوبة والخلاص ـ أدب التصور والمغنين في فترة حكم أسرة زالير (١٠٥٠ـ١١٧٠)

بعد فترة الانقطاع التي سبق أن أشرنا إليها، تأثر الأدب الألماني بحركة النهضة في الكنيسة. فظهرت في المناطق التي تتحدث الألمانية موجة العودة إلى التقوى والطاعة والزهد في العالم، وهي موجة انطلقت من دير كلوني الذي أُسس في عام ١٩١٠ في بورجوند الفرنسية. وشهدت تلك الفترة ظهور العديد من الطوائف الدينية، كما ظهر علم جديد للاهوت يشرح قصة خلق العالم على أنها (نبوءة الرب)، كما يستعين بالفلسفة لشرح الإيمان شرحا عقليا. وفي هذه الفترة التي شهدت إقبالا على الدين خرجت أول حملة صليبية إلى الأماكن المقدسة في الشرق (١٠٩٦ـ ١٠٩٩).

وسيطر اللاهوت والزهد في الحياة والتصوف على الحياة الدينية الألمانية في هذه الفترة من العصور الوسيطة المبكرة والمتأخرة، فالتصوف يفرض الزهد في عالم الشهوات فتنتفي المسافة التي تفصل بين الله والروح الإنسانية حسبما كانوا يرون.

وكان الأدب في هذه الفترة يتكون من نصوص دينية يتداولها الناس فيما بينهم. وكانت تكتب باللغة الألمانية حتى يفهمها كل فئات الشعب، ويجد الجميع الطريق الصحيح إلى الخلود.

وأهم هذه النصوص الدينية كانت أنشودة إيزو(**) Ezzo (١٠٦٣) التي ألفها إيزو وهو أحد رجال الكنيسة في بامبرج. وهي تاريخ موجز للعالم يظهر فيه الرب مثل الضوء الذي يخلص البشر من الظلام والموت.

ضوء وسط الظلمات
نراه.
يعطينا الضوء
لا ينسانا أبدا

(*) Psalter

(**) Ezzo-Lied

وفي قصيدة أخرى هي قصيدة «اذكر الموت» لمؤلفها نوكر Noker نجد المؤلف يطالب الناس بالزهد في الحياة والتقشف وتذكر الحياة الآخرة.

وتصور أنشودة أخرى (أنشودة أنو)(*) قصة خلق العالم حتى نهاية عهد المسيح، وفيها يمجد الأسقف أنو رئيس الأساقفة في كولونيا بوصفه واحدا من القديسين. وظهرت في هذه الأغنية للمرة الأولى كلمة «ألماني» deutsch ككلمة سياسية تعني الناس والبلد الذي يعيشون فيه.

وتبدو لنا هذه النصوص - (مثل نصوص «تأمل في الموت» و«حياة القساوسة») - اليوم متطرفة إلى حد كبير، ومخيفة بسبب كثرة احتوائها على تحذيرات من انهيار الأخلاق والانغماس في الشهوات. وتمثل هذه النصوص فترة شهدت أوج أدب الزهد في العالم، وبنهاية هذه الفترة تنتهي القصائد التي تتغنى بخلاص البشر.

أما القصائد التي كتبت عن السيدة مريم العذراء في القرن الثاني عشر، فهي أكثر سماحة من القصائد التي كتبت عن الخلاص. وتشتمل هذه القصائد على شيء غير قليل من سمات الإيمان الشعبي الذي يمجد السيدة مريم العذراء التي تبدو كأنها الوسيط بين الناس والرب، والتي ترفع دعوات الناس إلى الرب.

سلام عليك أيتها النجمة المضيئة في البحر

يا نور المسيحية، يا مريم،

يا من يغمر ضوؤك كل العذارى.

وفي إحدى القصائد التي تحمل عنوان «حياة مريم» (١١٧٢) يحكي فرنهرز Wernhers في شكل قصصي قصة حياة مريم العذراء في ثلاثة أجزاء (ثلاثة حكايات عن العذراء).

وتحول الشعر في أثناء القرن الثاني عشر - شيئا فشيئا - إلى تصوير المغامرات الدنيوية وحياة الفروسية، وشهدت هذه الفترة نهاية الشعر الديني تدريجيا. فلم يعد لتعاليم المسيحية والزهد في العالم الصدارة في التصوير الشعري، وعلى الرغم من أن مؤلفي الملاحم الدنيوية كانوا ينتمون في الأساس إلى طبقة رجال الدين، إلا أنهم سعوا في تلك الفترة إلى إرضاء الدين والدنيا معا.

(*) Das Annolied



ففي «تاريخ القياصرة» (حوالى عام ١١٥٠)، وهو أول شعر تاريخي في شكل قصصي، تظهر العناصر الروحانية جنبا إلى جنب مع العناصر الدنيوية. فالتاريخ الذي يحكى هنا هو تاريخ القيصر (كارل الأكبر)، إلا أن هذا التاريخ يخضع للمفهوم الديني للعالم، إذ إن تاريخ القيصر هو نفسه تاريخ خلاص البشرية. وفي النهاية تنتصر المسيحية. وينتهي التاريخ فجأة بعد سبعة عشر ألف بيت عند عام ١١٤٧.

وتعتبر أنشودة «الإسكندر»(*) للقس لامبرشت Lamprecht (دونت بين ١١٢٠ و١١٥٠) أول محاولة في الأدب الألماني تكتب عن موضوع إغريقي (الإسكندر الأكبر)، وقد ألفت هذه القصيدة على غرار النموذج الفرنسي (أي لم يعد النموذج اللاتيني هو النموذج المحتذى به كما كانت الحال من قبل). ومنذ ذلك الوقت ظل الأدب الفرنسي بأسلوبه وموضوعاته مؤثرا في الأدب الألماني لعصور طويلة.

قصيدة الإسكندر:

انتبهوا تماما للأغنية التي سنغنيها الآن،
فهي منظومة بشكل دقيق وصحيح.
ألفها القس لامبرشت
ويخبرنا فيها عن الإسكندر
ألبريش بزانسون
ألف هذه الأغنية في الأصل
نظمها بالفرنسية
وترجمتها أنا إلى الألمانية
كما في الأصل تماما.

أما الأنشودة الفرنسية القديمة المهمة «أغنية رولاند»(*) (١١٠٠)، فكانت النموذج الذي كتبت على أساسه أنشودة «رولاند» الألمانية Rolandslied (حوالى عام ١١٧٠)، وألفها القس كونراد Konrad، وقد حور المؤلف مصدره بشكل أساسي، وأكد الجانب الديني بدلا من الجانب السياسي الذي كان بارزا في الأصل الفرنسي. وتتغنى هذه الأنشودة بحروب الملك كارل الأكبر ضد الموارنة

(*) Alexanderlied.

(العـرب)، وتمجـد الاستشـهـاد البطولـي لرولانـد ابـن شـقـيـق الملـك كـارل. وكانـت الصفـات الأساسيـة للمـحارب الصليبي المثالي والمناضل من أجل دينه والتي كان الشعر يمجدها في ذلك الوقت هي صفات النبالة والفروسية وتبجيل النساء.

واتسـمـت هـذه الفـتـرة بثـراء مـادتهـا القـصـصـيـة. فـانتقـلـت مـن إيطـاليـا وفرنسـا وإنجلتـرا قصـص عـن المحاربيـن الصليبيـين، وأساطـيـر حقيقيـة وأخـرى متخيـلـة، وقصـص شـعـبـيـة وحكايـات، إلى جانب أعجـب المغامـرات. ونسـج المغنـون مـن كـل هـذا قصصـا مسليـة يتغنـون بهـا. فكانـوا ـ وقـد تخلصـوا مـن الجديـة الشـديـدة التـي كانـت تميـز الشـعـر الدينـي ـ ينظمـون أبيـاتـا مـن تلـك الأسـاطيـر ويلقونـهـا شـفـاهـة. وكـان رجـال الديـن يتنقلـون فـي الأرجـاء ويسلـون جمهور النبـلاء بأغانيهـم التـي كـان يختلـط فيهـا الجـد بالهـذر.

وكـانت أهـم أنشـودة تغنـى بهـا المغنون في هذه الفـتـرة هـي أنشـودة الملك روتر(**) (حوالى ١١٥٠)، واحتوت تلك الأنشودة على العديد من الشخصيات والأحداث التاريخية التي نستطيع التعرف عليها على الرغم من أن الأنشودة تزخر بقصص الزواج واختطاف النساء والمشاكل التي تتفجر بين الابن وأبيه أو بين الحـاكم والمحكوم. واختلطت في هذه الأنشودة الحقيقة بخيـال المغني. وهنا كانت بدايات ما نطلق عليه «أدب التسلية». ومثلت هذه الأغاني بدايات عصر أدب القصور والفروسية الذي انتشر في العصر التالي.

(*) Chancon de Roland

(**) Koenig Rother



2 العصر الوسيط

في فترة ازدهاره ونهايته (١١٧٠ ــ ١٥٠٠)

الأدب في فترة ازدهار (منتصف) العصر الوسيط

مثل شعر القصور وأغاني المغنين، بدايات الفترة التي شهدت ازدياد العناصر الدنيوية في الأدب منذ النصف الثاني من القرن الثاني عشر. فإلى جانب الأديرة والأسقفيات، و(الأدب الذي كان ينطلق منها)، تحوّل بلاط الأمراء والطبقة الأرستقراطية إلى مراكز ثقافية. وظهرت هياكل اجتماعية جديدة بعد أن عاد المحاربون من الحملات الصليبية بتجارب جديدة، كما أدى التوسع في إنشاء المدن، وما صاحب ذلك من ظهور طبقة جديدة من سكان المدن، وانتشار التعليم والعلوم، إلى تغيير المجتمع. فأصبح الناس يتمتعون بوعي وأفق مختلفين عن ذي قبل، وازداد عدد مؤلفي الأدب ومتلقيه، فلم يعد مقتصرا على النبلاء فقط وإنما بدأ ينتشر بين فئات أخرى من المجتمع.

وكانت الطبقة التي تمثل ثقافة البلاط هي طبقة الفرسان التي كانت تلعب الدور القيادي في المجتمع والسياسة في فترة حكم أسرة شتاوفن. كان نموذج الفارس المثالي هو الفارس

«لك الشرف أيها الشاكي،
ولك النصر أيها الموت».

فلاح من بوهمن

الذي يتسم بتفاؤله وإقباله على الحياة وقدرته على أن يوفق بين التزاماته الدينية والتزاماته الاجتماعية. وكان أهم موضوع يدور حوله الأدب في العصر الوسيط بمجمله هو الرغبة في إرضاء الرب وخلقه، أي الدين والدنيا. وكانت أهم المفاهيم الأساسية في أخلاقيات الفروسية مفاهيم خاصة بالعصر الوسيط فقط، وهي: السمعة الطيبة، والإخلاص، والكرم، ونجدة الضعيف، والمثابرة، والقدرة على مجاهدة النفس، والالتزام بالقواعد الأخلاقية، والإقبال على الحياة، وتبجيل سيدات البلاط(*). وتعني هذه الكلمة الأخيرة أن يهب الفارس حياته لخدمة سيدة من سيدات القصور. فقد كانت لسيدات البلاط مكانة رفيعة، وكانت لهن كلمتهن المسموعة في المجتمع.

كان الأدب في ذلك الوقت ممثلا للجماعة ولا يعبر عن تجربة فردية. وكان المؤلفون في الأغلب من طبقة الفرسان، لأن تأليف الأدب في ذلك الوقت لم يعد مقتصرا على رجال الدين كما كانت الحال قبل مائة عام مضت. وكانت أشعارهم التي يلقونها أمام جموع المستمعين تتسم بالحرص الشديد على الشكل وببعدها عن تصوير التجارب الفردية، كما كانت أشعارا تعليمية في أغلب الأحوال. أما الأدب المقروء فكان مقتصرا على جمهور بسيط من المثقفين الذين كانوا يستطيعون القراءة.

ولكن يجب ألا نغفل، عند تقييمنا لهذا النوع من الأدب القائم على تسلية المستمعين، أن كثيرا من الشعراء كانوا معتمدين اقتصاديا على سادتهم من الأمراء وعلى بلاطهم. ولأنهم كانوا يلقون بقصائدهم أمام المستمعين، فقد حرصوا على أن تكون أشعارهم مفهومة لكل الناس في كل مكان، فابتعدوا بقدر الإمكان عن اللهجات المحلية، واختاروا لغة تتسم بحيويتها ووقعها الطيب في السمع، من خلال اختيار واع للكلمات وتركيب الجمل. ومن هنا ارتقى الأسلوب اللغوي واكتسب أناقة ملحوظة، ولعل أحد الأسباب التي أدت إلى ذلك هو ازدياد التأثير الفرنسي في الثقافة الألمانية الذي بدأ منذ ١١٧٠ـ ١١٨٠.

(*) ترجمة هذه المفاهيم الخاصة بالعصر الوسيط فقط بالترتيب: ere, truiwe, milte, staete, maze, zuht, hoher muot, minne



وكانت أهم الأجناس الأدبية في منتصف العصر الوسيط هي رواية البلاط وملاحم الأبطال وقصائد تبجيل نساء البلاط (الغزل الرفيع).

رواية البلاط (قصص الفروسية والبلاط)

أصبحت رواية البلاط الشعرية المكتوبة أهم جنس أدبي منذ منتصف القرن الثاني عشر في مجال القصة (النثر). وقد اختلفت هذه الرواية في شكلها واختيار موضوعاتها ومادتها عن أنشودة الأبطال، وهي تمثل أولى الخطوات على طريق الأدب المقروء (على عكس الأدب الشفاهي). وتعكس هذه الروايات الرغبة في إرضاء الرب والبشر، إلى جانب تصويرها للمشاكل الاجتماعية. وظلت المصادر الفرنسية والإغريقية، التي بدأ المؤلفون في تبنيها في أنشودة الإسكندر وأغنية رولاند، هي المصادر التي يستقي منها المؤلفون مادتهم القصصية لهذه الروايات، إذ إن ثقافة الفرسان والفروسية كانت قد تطورت في فرنسا قبل ألمانيا. وكان الخيال المسرف الذي اتسمت به هذه الروايات محل انتقاد، إلا أن المؤلفين واجهوا هذا النقد بأن أكثروا من الإشارات إلى المصادر التي اعتمدوا عليها. وإلى جانب «الرواية العاطفية» كانت رواية البلاط تستقي مادتها من الأعمال الإغريقية ومن العالم السحري للملك آرثر.

وقد كتب هاينريش فون فيلدكه رواية «إينايت» التي انتهى منها في عام ١١٨٩. وتعتبر هذه الرواية، التي تستمد مادتها من الحياة في عصر الرومان (فرجيل ٧٠ـ ١٩ قبل الميلاد) أولى بدايات تراث الرواية في ألمانيا. واستقت الرواية مادتها من حياة الناس في عصر الرومان، ونقل المؤلف مسرح الأحداث إلى ألمانيا في العصر الوسيط. والرواية شعرية لا تعتمد في لغتها على اللهجات المحلية، وتدور حول الحب المثالي الذي يخضع لمجاهدة النفس ولا يتعرض للخروج على الالتزام الأخلاقي.

أما المادة الثانية التي استقت منها رواية البلاط موضوعاتها فكانت عالم الملك آرثر، وقد كتب هارتمان فون أوه روايته معتمدا على النموذج الفرنسي لكريتيان دو تروي (١١٣٥ ـ ١١٩٠)، ونقل هذا العالم إلى المحيط الألماني. وكانت شخصية الملك آرثر قائد الجيوش البريطانية (توفي عام ٥٣٧) أهم نموذج أخلاقي للفارس في ذلك الوقت: ومن دون أن ندخل في



التفاصيل الصغيرة يمكننا أن نقول إن الملك آرثر كان المحور الذي يدور حوله أتباعه من الفرسان (مائدة آرثر المستديرة، فرسان الملك آرثر). وكان أهم ما يميز الفارس الذي يتبع الملك آرثر أنه يجسد كل التصورات المثالية عن الفارس في شخصه، ويحيا في توافق تام مع العالم ومع الرب، فيكون جزاؤه النجاة في كل مغامرة يدخلها، ولا يتعرض لخسائر تذكر.

وكانت أول رواية ألمانية تدور حول عالم الملك آرثر هي رواية «إريك» (نشأت بين ١١٨٠ـ ١١٨٥) وفي هذه الرواية يخوض الفارس إريك مع زوجته مغامرتين ليثبت فروسيته. وفي النهاية يستطيع أن يتوصل إلى واحدة من أهم أخلاقيات الفروسية، وهي القدرة على مجاهدة النفس maze، حتى في حبه لزوجته. أما رواية «إيفاين» (التي نشأت في الفترة بين ١٢٠٢ـ ١٢٠٥) فتعالج مضمونا على العكس من رواية إريك. فهنا ينسى الفارس زوجته في وسط مغامراته التي يقوم بها، ويكون عليه أن يدخل عددا من الاختبارات لإثبات جدارته وليكفر عن عدم إخلاصه، قبل أن يعود لينضم ثانية إلى فرسان الملك آرثر، وليكتسب مرة أخرى حب زوجته له.

أما في ملحمة القديسين الشعرية(*) «جريجوريوس، الخطاء الطيب» (وكتبت بين ١١٨٧ـ ١١٨٥ أو في عام ١١٩٥)، وفي قصة هاينريش المسكين أيضا (كتبت حوالى عام ١١٩٥) فتترك للأبطال مساحة أكبر للاختيارات الفردية، على عكس الروايات السابقة حيث كان عليهم في النهاية الخضوع لاختيارات الجماعة. ففي هاتين الملحمتين يتعرض كلا البطلين لموقف عصيب لا مخرج منه، بسبب ذنب ارتكباه من دون قصد. وكان طريقهما الوحيد للخلاص من هذه المحنة هو اختيارهما الحر بالرضا بما قدره الرب عليهما: فكان على الفارس جريجوريوس أن يكفر مرتين عن ذنب ارتكبه (إقامة علاقة مع إحدى محارمه)، مرة من أجله، ومرة أخرى من أجل المرأة، وكان جزاؤه أن استدعاه الرب في النهاية لأن يعتلي كرسي

(*) المصطلح الذي استخدمته الكاتبتان هنا هو مصطلح Legende الذي ليس له مقابل في العربية، إذ يعني أدب الخوارق والقصص العجيبة ويشبه أدب المناسبات الكنائسية، وهي قصص تدور حول قصص العذاب للشهداء والقديسين، ثم أصبح هذا المصطلح يطلق فيما بعد على كل ما يكتب عن القديسين (المترجمة).

البابا. أما هاينريش فأصيب بالجذام، ولكنه لم يقبل أن تضحي فتاة بريئة من أجله، فكافأه الرب بأن شفاه من مرضه بأعجوبة، وبدأ حياة جديدة مع الفتاة التي كانت على استعداد للتضحية.

وكتب فولفرام فون أشينباخ عمله الرائع «بارتسيفال» الذي مزج فيه موضوعات وعناصر مختلفة من أعمال هارتمان (عناصر حكايات خرافية، وعناصر من روايات الملك آرثر، واستلهام لخرافة الحجر العجيب(*)، وقد بقيت من مخطوطات هذا العمل حوالى تسعين مخطوطة (بعضها مجرد أجزاء متفرقة). ويدور النص حول بارتسيفال الذي ارتكب الذنوب ثم يعود مرة أخرى إلى الندم. وينضج بارتسيفال بمساعدة الرب ليصبح إنسانا عليما ذا مشاعر مرهفة، يرضي الرب والناس.

«من يقدر أن يقول في نهاية حياته
إن الله يحفظ روحه
وإنها لم تتته منه وسط الذنوب
ومن يقدر أن يحوز بأخلاقه المهذبة
إعجاب الناس
من يقدر على هذا
فإن جهوده لم تذهب هباء
فأنا أعلم أنه بعد إتمامي لهذا العمل
ستقدرني النساء النبيلات الذكيات تقديرا أكبر
والمرأة التي كتبت من أجلها هذا العمل
لن تبخل علي بكلمة شكر»

وكان فولفرام يعتبر عمله بالأدب والشعر عملا فروسيا، وليس علامة على الثقافة والعلم، مثلما كان يعتقد هارتمان. ومن هنا جاءت لغته أوضح من لغة هارتمان الذي كان يعنى كثيرا، في اختياره لكلماته، بفن الأسلوب. وتعد ملحمة بارتسيفال، التي تقع في ستة عشر كتابا، واحدة من أكثر كتب العصر الوسيط انتشارا بين الناس بحيث يمكن أن نقول عنها

(*) Gral: حجر خرافي عجيب له قدرات خارقة، استخدم كثيرا في أدب العصر الوسيط (المترجمة).



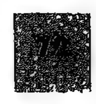
إنها تساوي، في أهميتها، الدراما الموسيقية التي تحمل الاسم نفسه (بارتسيفال) والتي ألفها ريشاجر فاجنر، أو مسرحية فاوست لجوته، أو ملحمة الأبطال «نيبلونجن».

ملحمة الأبطال

تأثر مجتمع المحاربين في العصر الوسيط تأثرا كبيرا بالصور الأساسية الموجودة في الأدب الذي يحكي قصص الأبطال، حيث كان المحاربون يتمثلون أنفسهم (ولو جزئيا) في هؤلاء الأبطال وشكل حياتهم. وعلى عكس روايات البلاط ظل مؤلفو هذه الملاحم غير معروفين. وتتناول ملاحم الأبطال موضوعات أو ثيمات تعود إلى وقت هجرة القبائل(*). فنحن نستطيع أن نجد في ملحمة هيلدبراند بعض صفات البطل الجرماني مثل: الإخلاص للعشيرة والأتباع، الشجاعة والإقدام إلى جانب الرضا بالقدر المكتوب. وفي ملحمة نيبلونجن، التي كتبت حوالى ١٢٠٠، تجتمع عناصر من أشكال أدبية مختلفة، فنجد موضوعات جرمانية، إلى جانب المغامرات التي اشتهر بها المغنون في القصور، فضلا عن عناصر من روايات البلاط والفروسية. ولهذا العمل الضخم (أكثر من ألفين وثلاثمائة مقطع يصور تسعا وثلاثين مغامرة) صيغتان أساسيتان، بقيت من مخطوطاتهما أربع وثلاثون مخطوطة.

ولا نعرف حتى الآن المصادر التي استقى منها الشاعر المجهول عمله، ويرجح أن كاتب هذا العمل كان يعيش في منطقة بايرن القريبة من النمسا، كما نرجح أن هذا الموضوع (نيبلونجن) قد نشأ في زمن يختلف عن زمن تدوينه. والدليل على ذلك أن هذه الملحمة تحوي الكثير من العناصر المختلفة التي تعود إلى أزمنة مختلفة: مثل الأحداث التاريخية المحددة بدقة (خاصة في الجزء الأول من هذه الملحمة) وأساطير عن الآلهة، وعناصر من الحكايات الخرافية، وعناصر من الطبيعة، وموضوعات مسيحية وأخرى وثنية، وموضوعات جديدة وأخرى قديمة جدا تنتمي إلى مصادر مختلفة. ويشمل المقطع الواحد في ملحمة نيبلونجن أربعة أسطر، ويتكون كل سطر من بيتين مسجوعين مع الأبيات التي تليهما وهو شكل شائع في الأدب الشفاهي:

(*) Volkerwanderung



«في القصص القديمة تحكى حكايات عجيبة
عن أمجاد أبطال عن معارك قاسية
عن أيام سعيدة وأعياد عن ألم وشكوى
عن المعارك بين المحاربين الشجعان تسمعون الآن الحكايات العجيبة»

ويحكي الجزء الأول (ويطلق عليه ملحمة زيجفريد) عن جونتر، ملك بورجوند الذي تقدم للزواج من برونهيلد. وساعده في ذلك زيجفريد النبيل القادم من هولندا، وكافأه جونتر بأن زوّجه شقيقته الجميلة كريمهيلد. وبعد زفاف البطلين، نشب نزاع بين الملكتين بسبب رغبة كل منهما في أن يكون لزوجها السلطة والمرتبة الأعلى. وسرعان ما يقتل هاجن ـ وهو محارب بورجوندي من أتباع الملك ـ زيجفريد الشجاع ثأرا لمهانة برونهيلد.

ويحكي الجزء الثاني (ويطلق عليه ملحمة بورجوند) عن الزواج الثاني لكريمهيلد من الملك القوي أتسيل، ملك الهون. ودعت كريمهيلد إخوتها في بورجوند، جونتر وشقيقيه جرنوت وجيزيلهر الذين لبوا الدعوة على الفور وارتحلوا مع أتباعهم إلى بلاد الهون. وهناك تتحقق التحذيرات والإشارات التي ظلت تتردد طوال الملحمة: فكريمهيلد لم تنس موت زوجها المحبوب زيجفريد وكانت تبكيه ليلا ونهارا، فجعلت أتباعها يهاجمون البورجونديين، مما أسفر عن موت جميع من ينتمون إلى الأسرتين المالكتين وأتباعهم من المحاربين الشجعان، ولم ينج من حمَّام الدم هذا سوى الملك أتسيل، وهو الملك ديتريش فون برن، وأشجع محاربيه هيلدبراند.

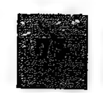
كانت ملحمة نيبلونجن قد اشتهرت وانتشرت بالفعل في العصر الوسيط، كما أدت إعادة اكتشافها عام ١٧٥٥ وترجمتها أكثر من مرة وإعادة صياغتها إلى بقاء هذه الملحمة خالدة حتى الآن.

وبعد ملحمة نيبلونجن ظهرت ملحمة «الشكوى»(*) التي ألفت في أعقاب ملحمة نيبلونجن، ويفسر هذا النص نهاية ملحمة نيبلونجن تفسيرا مسيحيا للتاريخ والأحداث.

«وفي كتاب الأبطال أمبرزار»(**)، وهو مخطوطة يعود تاريخها إلى بدايات القرن السادس عشر (١٥١٦) نجد ملحمة كودرون مدونة كاملة (ألفت حوالى ١٢٣٠/ ١٢٤٠). ومحور هذه الملحمة هي كودرون، امرأة

(*) Die Klage

(**) Das Ambraser Heldenbuch



أخلصت لخطيبها رغم سنوات طويلة من الفراق. وكتبت هذه الملحمة بالطريقة نفسها التي كتبت بها ملحمة نيبلونجن مع اختلافات بسيطة، وتشير هذه الملحمة إلى أسطورة هيلد التي يعود تاريخها إلى عام ١٢٠٠. ويمكن أن نعد هذه الملحمة النص المقابل لملحمة نيبلونجن: فموت الأسرتين الدرامي في ملحمة نيبلونجن يقابله في ملحمة كودرون نهاية سعيدة تتمثل في استعداد الأسرتين للتصالح ثم الزفاف السعيد.

وقد ظهرت ملاحم وأساطير عديدة حول شخصية الملك ديرتريش فون برن (أو تيودريش فون فيرونا)، ولكن لم يكن لأي من هذه النصوص التأثير والانتشار أنفسهما لملحمة نيبلونجن.

الغزل الرفيع (تبجيل النساء)

كانت أولى أغنيات هذا النوع التي وردت إلينا كلها أغنيات بسيطة وتعكس تجارب إنسانية عامة، وكانت كلها مجهولة المؤلف.

«أنت لي، وأنا لك
تأكد من هذا
أنت في قلبي
أغلقته عليك
وضاع مني المفتاح
فبقيت فيه إلى الأبد».

والشاعر فون كورنبرج، وهو أول مؤلف ألماني معروف الاسم، يتغنى أيضا بالحب بالنغمة البسيطة الشعبية نفسها، فقصيدته «اتخذت من الصقر رفيقا»(*)، وهي تتحدث على لسان امرأة، وتدور حول أحد الفرسان الذي أحب امرأة إلا أنه لا يريد أن يتخلى عن حريته.

وفي شعر الغزل لا تكتمل أبدا قصة الحب التي يتغنى بها الشاعر ولا تنتهي نهاية سعيدة، فقد كان شعر الغزل مجرد تقليد اجتماعي، وتسلية روحية لمرتادي البلاط قبل كل شيء. وفي عام ١١٦٠ نشأ أول فن للشعر الملتزم بقواعد صارمة، وظل يتحكم في شكل الشعر على مدى جيل بأكمله

(*) Ich zoch mir einen Falken



منذ عام ١١٨٠ تقريبا. ولم تصل إلينا هذه الأشعار إلا في القرن الثالث عشر عندما ضمتها مجموعات شعرية كان يميزها الشكل الفني الرفيع (مثل مخطوطة مانيسيه الشهيرة(*)).

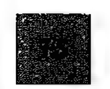
كان معظم الشعراء من النبلاء، وكانوا في الوقت نفسه مغنين ومؤلفين موسيقيين، يتغزلون في أشعارهم المحكومة بالتقاليد الصارمة، في امرأة جعلوا منها نموذجا مثاليا تظل بالنسبة إليهم بعيدة لا يمكن الاقتراب منها - وكانت هذه المرأة في العادة زوجة السيد أو الحاكم - إلا أنها كانت لا تبخل على المغني بتحية أو بكلمة ودية. وكان التغلب على الحزن بسبب هذا الحب اليائس، والإقبال على الحياة، على رغم ذلك، من أهم الموضوعات التي تناولها شعر الغزل. وكان مجتمع البلاط حريصا على ألا يتحول الغزل والتبجيل اليائس إلى حب مشتعل وخيانة زوجية. فالشعراء كانوا يتغنون بالغزل من أجل الغزل ذاته، ومن أجل اثبات أنهم يتحلون بأخلاق الفروسية بحق. ولهذا يجب ألا نفهم الغزل على أنه تعبير أدبي عن تجربة فردية. وكانت أهم المراكز، التي كان يتغنى فيها الشعراء بالغزل، بلاط أسرة شتاوفر، وبلاط أسرة تورنج (في منطقة فارتبورج وأيزناخ) وبلاط أسرة بابنبرج في فيينا.

ففي بلاط أسرة شتاوفر عاش الشاعر فريدريش فون هاوزن وألف نصا يفيض بالألم بعنوان «قلبي وجسدي ينفصلان عن بعضهما)(**). وفي هذا النص يشكو التناقض الذي لا يمكن حله بين التزامه وواجبه كمحارب صليبي من ناحية، وحبه للمرأة التي اختارها قلبه من ناحية أخرى. كان الشاعر متأثرا بفرنسا، وكتب أبياته في شكل جديد انتشر فيما بعد: المقطع الواحد الذي يتألف من مجموعتين متماثلتين من الأبيات تسمى افتتاحية الغناء، تعقبها خاتمة أطول منها تحمل المعنى الأساسي للقصيدة.

أما بلاط أسرة تورينج فكان الشاعر هاينريش فون مورنجن هو أشهر شاعر فيه. وقد تراوحت أغنياته بين مدح المرأة المحبوبة وبين الشكوى من عدم القدرة على التغلب على شوقه إليها.

(*) Die Mannesische Handschrift

(**) Mein Herz und mein Leib wollen sich trennen



وفي أحد نصوصه «المتغيرات»(*) (حيث يتغير الخطاب بين مقاطع تغنيها النساء وأخرى يغنيها الرجال) يحاول أن يعوض هذا الحنين الذي لا يرتوي عن طريق اللجوء إلى الخيال والتهيؤات. وثمة نص آخر يعبر فيه عن الفراق الأليم الذي لا مفر منه عندما يطلع النهار على الحبيبين (أغنيات النهار) «ألبا»(**).

وفي بلاط بابنبرج في فيينا كان راينمار فون هاجيناو هو الشاعر الأساسي، وتغنى في أشعاره بالألم والحزن اللذين يستشعرهما الشعراء عندما يحبون امرأة يبجلونها ولكن لا يصلون إليها. كانت أغنياته تأملات حزينة عن حبه الذي لا ييأس ولا يستطيع - على رغم ذلك - أن يجهر به، إذ إن النساء بالنسبة إليه كن من المحرمات، اللاتي لا يجوز المساس بهن:

«ألمي بقلبي
أفضل من أن أتحدث بالسوء عن النساء
لن أفعل هذا: لن أمسهن بسوء».

وقد تابع فالتر فون دير فوجلفايده النغمة الملولة نفسها لشعر الحب اليائس، إلا أنه عاد فهاجمه بعد ذلك. فهذا الشاعر المعروف - وهو أشهر شاعر في العصر الوسيط - كان يتغنى أيضا بموضوعات سياسية ويعلق عليها (مثل النزاع حول العرش في ألمانيا الذي دار في الفترة بين ١١٩٨ - ١٢١٠) وجعل من شعره تعبيرا عن ظروف الحياة والمطالب السياسية في ذلك الوقت. وقد اكتسب فالتر فون دير فوجلفايده انطباعات كثيرة من أسفاره العديدة، واستطاع أن يجعل له أسلوبه الخاص الذي كان الناس يثقون به. وعلى عكس راينمر لم يكن فالتر فون دير فوجلفايده يرجع سبب فشل حبه إلى القيود الاجتماعية بل إلى المحبوبة نفسها:

«سببت لي الكثير من الألم
عرفت كيف تجرحني

(*) Wechseln: ونعني بها شكلا من أشكال الغناء يحتوي على سؤال وجواب، أو يحتوي على عدد من المقولات عن الموضوع نفسه (المترجمة).
(**) Alba



تجرح قلبي وعقلي
فليسامحها الرب
على ما فعلته بي
فربما تهتدي ذات يوم».

تخلص فالتر فون دير فوجلفايده من هذا التغني «بالغزل الرفيع»(*) السائد في بلاط النبلاء وتوجه بمشاعره أيضا، التي كانت تطمح إلى التحقق، إلى فتيات غير متزوجات ومن طبقة غير طبقة النبلاء. («أغنيات البنات» وتسمى أيضا «بأغنيات الحب في الطبقة الدنيا») فكانت أغنيته «فتاتي حبيبة القلب» التي انتقدها المجتمع في البداية:

«يتهمونني أنني
أتغنى بمن ولدت فقيرة
ولا يفهمون
ما هو الحب الحقيقي
فلعنة الله عليهم».

وقد استطاع فالتر فون دير فوجلفايده أن يجعل من شعر الغزل المنمق الأسلوب أغنية عاطفية تعبر عن تجربة شخصية تتغنى بالحب المتبادل بين الرجل والمرأة(**). واستطاع بذلك أن يجعل من الغزل والحب شيئا واحدا، إلا أنه عاد فيما بعد إلى كتابة شعر الغزل الرفيع.

وعندما كبر فالتر في السن تحول تحولا كبيرا، وبدأ يقتنع أنه لن يستطيع أن يرضي الدين والدنيا في الوقت نفسه. فتحول عن الدنيا وبدأ ينظر إليها منذ ذلك الحين على أنها مرحلة انتقالية وأخذ يؤكد على جوانبها المظلمة.

«الدنيا جميلة في ظاهرها، بيضاء، خضراء، وحمراء
وفي الداخل لونها أسود، مظلم مثل الموت».

(*) ونعني بالغزل الرفيع التغني بحب امرأة متزوجة من أحد النبلاء (المترجمة).

(**) أي تختلف عن شعر الغزل المعروف حتى ذلك الوقت والذي كان يتغنى بحب ميئوس منه من الفارس إلى زوجة أحد النبلاء (المترجمة).



وأخذ فالتر فون دير فوجلفايده منذ ذلك الحين ينبه الفرسان إلى واجبهم الذي يفرض عليهم أن يتطوعوا للكفاح من أجل الرب، ويشاركوا في الحملات الصليبية. واستخدم في أشعاره التي تعود إلى تلك المرحلة من حياته المجاز والتشبيه اللذين انتشرا منذ نهاية العصر الوسيط في الأدب بشكل عام: فاستخدم التشبيهات التي تجعل من المعاني المعنوية بشرا، فالحب امرأة، والدنيا أيضا امرأة. وتوضح قصيدة «أين ضاعت سني عمري؟» التي كتبت عن الدنيا ـ تلك المرأة الخائنة ـ اليأس الذي انتاب الشاعر في تلك الفترة المتأخرة من حياته مما يدل على أنه كان يستبصر نهاية مرحلة الفروسية.

وأتى شاعر آخر هو نايهارد فون روينتال (الذي عاش ١١٨٠/ ١١٩٠ ـ ١٢٤٦) ليسخر من شعر الغزل فيقلده تقليدا هزليا، بعد أن بدأ هذا الشعر في الأفول بعد عام ١٢١٠.

أدب نهاية العصر الوسيط (بين ١٢٥٠-١٥٠٠)

حمل الأدب في نهاية العصر الوسيط كل تناقضات هذا العصر. ونستطيع أن نستخلص ملامح عامة للأدب في هذه الفترة من بين الأعمال العديدة التي وردت إلينا.

كان التحلل الداخلي لهذا المجتمع ونهاية ثقافة البلاط قد بدأ ينبئ عن نفسه بالفعل بعد عام ١٢٢٠، حيث عاصر فالتر فون دير فوجلفايده هذه الفترة:

> «أينما اتجهت ببصري في هذا العالم لم أجد إنسانا سعيدا
> الرقص والضحك والغناء تذوب في الهموم
> بؤس لم يعشه المسيحيون من قبل».

وتقدم لنا قصة «ماير هلمبرشت»(*) الشعرية التي كتبها فرنهر دير جارتنره لوحة ساخرة لهذه الفترة، وتحكي عن سقوط طبقة الفرسان وتداخل الحدود بين الطبقات. فالقصة تدور حول أحد أبناء الفلاحين (هلمبرشت) الذي يعتقد أنه قادر على تخطي حدود طبقته ـ طبقة

(*) Meier Helmbrecht



الفلاحين - ليصعد إلى طبقة الفرسان. إلا أنه لا يستطيع أن يكون أكثر من فارس قاطع للطريق، وبكل كبرياء وغرور يرفض ماير كل تحذيرات والده هلمبرشت إلى أن يتعرض لمحنة شديدة لا يستطيع أبوه أن ينقذه منها، فينتهي نهاية مأساوية.

وفقدت، في هذه الفترة، مثاليات الفروسية والبلاط تأثيرها. ونستطيع أن نلمح في ملاحم «هاينريش فون تورلين» و«رودولف فون أمس» و«كونراد فون فورتسبورج» رفضا لطريقة الكتابة التي كانت سائدة في فترة ازدهار العصور الوسطى، وبداية تحول في الأسلوب الشعري. وبموت آخر حكام أسرة شتاوفر الامبراطور فريدريش الثاني، (١١٩٤ - ١٢٥٠) انتهى عصر ازدهار الفروسية وبدأ يتشكل إحساس جديد بالحياة، وساد، إلى جانب الحنين إلى الماضي، أي إلى عصر حكم الأباطرة، الانبهار بالعالم الجديد المتغير ذي الطاقات الجديدة، وظهرت المدن بعد أن انتعشت التجارة - وانتهى عصر المقايضات وحل محله التعامل بالنقود - وأدى ذلك كله إلى ظهور طبقات جديدة من التجار والحرفيين ذات ثقل اقتصادي وثقة بالنفس. وكون كل من التجار والحرفيين روابط وجماعات خاصة بهم فاتضح بذلك مدى وعيهم بروح الجماعة، وأصروا على المشاركة في الحياة الاجتماعية التي كانت مقتصرة من قبل على طبقة النبلاء. ونشأ أدب شعبي دنيوي ضارب بجذوره في واقع المجتمع، أصبح هو المعبر الحقيقي عن الإحساس الجديد بالذات. وبدأت المدن تتطور بساكنيها شيئا فشيئا لتصبح مراكز ثقافية للفنون والآداب وتأخذ مكانها إلى جانب بلاط الأمراء والأديرة والكنائس. وانتشر استعمال الورق بدلا من رقائق الكتابة المرتفعة الثمن (بدءا من القرن الرابع عشر) واخترعت الطباعة (في منتصف القرن الخامس عشر) فأدى كل ذلك إلى تشجيع تدوين الأدب. وانتشر أدب التسلية انتشارا كبيرا على رغم قلة عدد من يعرفون القراءة والكتابة في ذلك الوقت.

وتحولت الملاحم التي كانت تلقى في بلاط النبلاء إلى «كتب للشعب»، كما ظهر مصطلح الرواية النثرية التي بدأت تنتشر منذ ذلك الحين (أول من أطلق هذا المصطلح كان جورر (١٨٠٧) وأعاد بعض المؤلفين، وأغلبهم مجهولون، كتابة الموضوعات القديمة في شكل النثر).

وتطور شعر الغزل إلى شعر غنائي أصبح مع الزمن «أغنية شعبية». وقام «أوسفالد فون فولكنشتاين»، وهو أحد الأمراء من منطقة تيرول في النمسا، بالتغني بتجاريه التي اكتسبها في أسفاره العديدة. وكانت الأغنيات الشعبية (وقد انتشر هذا المصطلح منذ عصر الرومانسية) في الأصل إبداعات لعدد من المغنين والشعراء، فتناقلها الشعب شفاهة وحولها إلى أغنيات تحكي تجارب ومشاعر إنسانية. وكانت الموضوعات في هذه الأغنيات تدور كلها حول الحب والموت وحب الوطن والترحال والانتماء الطبقي. ولم يكن للشكل أهمية تذكر، فقد كان الشكل البسيط هو المناسب للمضمون الذي كانت تدور حوله الأغنيات. وتعود أغنيات دينية عديدة إلى هذه الفترة أيضا مثل أغنية عيد الميلاد المعروفة «نبتت وردة»(*)، وأغنية عيد الفصح الشهيرة «عودة المخلص»، ومازالت الأغنيتان تغنيان حتى اليوم.

وينتمي الشعر السياسي في العصر الوسيط إلى القواعد الأسلوبية نفسها السائدة في تلك الفترة، وكان فالتر فون دير فوجلفايده هو أول من بدأ هذا النوع من الشعر. إلا أن معظم مؤلفيه كانوا غير معروفين في أغلب الأحيان، وكانوا يكتبون أشعارهم بتكليف من النبلاء كما يعبر شعرهم عن وجهة نظر من كلفوهم بهذه المهمة.

وهناك أغنيات ألفها بعض الشعراء من الحرفيين ويطلق عليها مصطلح «أغنيات المعلمين»، وكانت تقليدا لشعر الغزل نظمها بعض الشعراء من الحرفيين المولعين بالثقافة. واقتصرت هذه الأغنيات على موضوعات محددة سلفا (موضوعات دينية في الأغلب) واتسمت بالتمسك الشديد بشكل الشعر وقوانينه في ذلك الوقت. وانبثقت من هذا الفن الحرفي التسمية التي أطلقت على المغني الجوال «المعلم».

كان الإقبال على الحياة وعلى كل ما هو شعبي وعلى الأدب الساخر الخشن جزءا من الحياة في نهاية العصر الوسيط. وفي نص كونراد فون فورتسبورج «جزاء الدنيا» تكشف الدنيا، المرأة اللعوب، عن ازدواجيتها، فهي المرأة ذات الوجه البشوش التي أكلت الديدان ظهرها. واتسمت تلك

(*) Es ist ein Ros entsprungent



الفترة التي شهدت كل هذه التغيرات بالتوترات الاجتماعية والسياسية (الصراع بين الطوائف الحرفية وثورات الفلاحين)، كما اتسمت برغبة الناس في البحث عما يرشدهم إلى الطريق الصحيح، وقد أدى كل ذلك إلى أن ساد الشعور باليأس والتسليم. وشهدت هذه الفترة أيضا وقوع عدد من الكوارث الطبيعية وانتشار وباء الطاعون في فترة وجيزة، حتى كان يقضي أحيانا على مدن بأكملها، مما ضاعف من الإحساس بقرب نهاية العالم وعدم الأمان. وإلى جانب ذلك فقد أثرت حرب المائة عام بين إنجلترا وفرنسا (١٣٣٩ـ ١٤٥٣) حتى في ألمانيا. وقد قامت بسبب النزاع حول الحكم في فرنسا. واتسمت فترة نهايات العصر الوسيط بالتدين والوعي الشديد بالموت. وكانت الحياة الدينية في تلك الفترة أيضا مليئة بالتناقضات، إذ كان الإحساس الديني يتأرجح بين الإيمان الداخلي والتطرف في ملاحقة من يدينون بديانات أخرى.

وقد حذر رهبان طائفة الفرانسيسكان والدومينيكان (التي أنشئت أخيرا) في خطبهم من أن يتوه الناس في خضم الحياة الدنيا وفوضاها. وكان أشهر الوعاظ في هذه الطائفة هو برتولد فون ريجنسبورج (عاش حوالى ١٢١٠ ـ ١٢٧٢).

أما خطب ومواعظ الفيلسوف وعالم اللاهوت الدومنيكاني توماس فون أكويني (توما الاكويني) (١٢٢٥ـ ١٢٧٣)، فقد لاقت انتشارا واسعا. ويعتبر عمله «المجموع اللاهوتي» من أهم أعماله كما أنه يمثل أوج ازدهار علم اللاهوت.

ويعتبر القرنان الثالث عشر والرابع عشر فترة ازدهار للتصوف الألماني. ومن أهم المتصوفة مايستر ايكهارت فون هوخهايم وتلاميذه يوهانس تاولر وهاينريش زويزه ومشتهلد فون ماجدبورج. وقد حاولوا في كتاباتهم أن يصوروا كيفية الوصول المباشر إلى الإيمان بالله.

وشغلتهم فكرة إيجاد تعبيرات لغوية مناسبة لتصوير الرؤى الروحية للمطلق والأفكار الدينية، مما كان له أكبر الأثر في اللغة الألمانية، فقد أضافت إبداعاتهم اللغوية الجديدة إلى اللغة الألمانية الكثير من المفردات التي مازلنا نستعملها حتى اليوم (مثل الكلمات الألمانية التي تعني الانطباع، المصادفة، الأصل، الإدراك).

أما المسرحيات الدينية، التي تطورت عن الطقوس الدينية في بداية العصر الوسيط، فقد تحولت إلى مسرحيات شعبية. وإلى جانب رجال الدين بدأ عدد كبير من الناس العاديين تأليف التراتيل اللاتينية والأغاني الخاصة بعيد ميلاد المسيح. ولم تعد الكنيسة تتسع لهذا الكم من المسرحيات فبدأ عرضها في الميادين والأسواق. وكان الإخراج المسرحي يصور الحدث في شكل تتبعي، أي أن كل حدث له مكان ثابت يعطي معنى معينا. وازداد استعمال اللغة الألمانية والمشاهد المسلية في المسرحيات الدينية (فكثرت مشاهد تصوير حياة الأوغاد والضعف الإنساني). ولهذا أقبل الناس على مشاهدة المسرحيات الدينية.

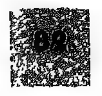
ويرجع تاريخ أقدم تمثيلية قدمت عن عيد الفصح إلى منتصف القرن الثالث عشر. وتصور تمثيلية «إنسبروك»، وهي مسرحية عن عيد الفصح(*)، يعود تاريخها إلى عام ١٣٩١، مأساة الإنسان الذي يتأرجح بين الإقبال على الحياة والشك في جدوى الإيمان. وإلى جانب هذه التمثيليات الدينية كانت الكنائس تقيم الاحتفالات الأقل فخامة. وتعد التمثيليات، التي تعبر عن آلام السيد المسيح والتي ازدهرت في عصر الباروك، امتدادا لهذا التراث من التمثيليات الدينية أو الصوفية. (وقد انتهى عصر التمثيليات في فترة الإصلاح الديني في القرن السادس عشر).

ونشأت في نهاية العصر الوسيط تمثيليات ليلة الصيام(**)، وكانت تعرض منذ بدايتها باللغة الألمانية، وتعد النص الدنيوي المقابل للتمثيليات الدينية، وكانت هذه التمثيليات تقدم للناس فرص الهرج والمرج قبل أن يبدأوا فترة الصيام. أما المشاهد الإباحية والخشنة فكان هانس زاكس أول من قدمها، وكانت ذات مستوى فني رفيع. وتوضح لنا «المساخر الشعبية» للقس أميس(***)، التي كتبت في الفترة بين ١٢٢٠ و١٢٥٠، مدى ولع الناس في تلك

(*) Inssbrucker Osterspiel .

(**) تمثيليات ليلة الصيام ترجمة لمصطلح Fastnachtspiele الذي يعني حرفيا التمثيليات التي تقام ليلة الصيام، وهي تمثيليات شعبية تعرض في وقت الصيام وتتسم بخشونتها وسخريتها ويمثلها أشخاص قليلون، وتنحصر موضوعاتها في النزاعات التي تنشأ بين الناس (خاصة بين الأزواج) والمشاهد التي تدور كلها في ساحات القضاء (المترجمة).

(***) المساخر الشعبية هو اقتراح بترجمة مصطلح Schwank الذي يعني في الألمانية نوعا أدبيا شعبيا ساخرا ازدهر بين القرن الثالث عشر والسابع عشر، ويتسم بإيجازه الشديد والتحول المفاجئ في المضمون، ويحكي أحداثا مفصلة من الحياة اليومية للطبقة الوسطى أو للفلاحين. ويدور الموضوع في أغلب الأحوال حول التفوق على المنافس بكلمات خشنة وساخرة أو بالحيلة (المترجمة).



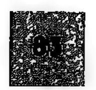
الفترة بـ «الأحاديث الشعبية» الخشنة والتقليد الهزلي الساخر والأدب الفكه المسلي. ففي هذه الأحاديث يسخر المؤلف من حماقة البشر عن طريق تصوير نوادر أحد رجال الدين. وتُعد هذه الأشكال من كتابات النوادر بدايات الكتابات الشعبية عن تيل أويلنشبيجل(*)، التي تصور النوادر الضاحكة لهذه الشخصية، وكتبت في بدايات القرن السادس عشر.

وشهدت هذه الفترة، إلى جانب علم اللاهوت والتصوف، بدايات عصر النزعة الإنسانية التي كان لها تأثير كبير أيضا في الثقافة الألمانية والأدب. وكان كارل الرابع (١٣١٦ ـ ١٣٧٨) قد أتى بهذه الحركة مع مستشاره يوهانس فون نويماركت معا من إيطاليا إلى براج حيث أنشئت أول جامعة ألمانية. وكان من آثار هذه النزعة الإنسانية أن بذلت الجهود من أجل تحديث اللغة الألمانية على غرار اللغة اللاتينية وتنقيتها وإعادة بنائها بلاغيا. ويقدم نص «فلاح من بوهمن» لوحة تعبر عن مظاهر التغير في هذه الفترة من ظهور إنسان جديد ورغبة في تجديد اللغة على أفضل وجه. وقد كتب المؤلف فون تبل في عام ١٤٠٠ هذا النص مستلهما شكل النزاعات القضائية، حيث قام بتصوير الموت في صورة إنسان يشكوه فلاح ماتت زوجته إلى القاضي. وفي هذا النص يتحول الفلاح من شاك ملتاع إلى شخص متفهم يقوم بالوساطة لزوجته، ويصور النص التعالي البارد والموضوعي للموت واحتقاره للحياة بشكل بلاغي رائع، وينتهي النص بالحكم الذي يصدره الرب:

> «تنازعتما بشكل جيد: أحدكما تدفعه الرغبة في التعبير عن ألمه، والآخر يقول الحقيقة مدفوعا، في الدفاع عن نفسه ضد الشاكي، بالرغبة في أن يقول الحقيقة. ولهذا، فلك الشرف أيها الشاكي، ولك النصر أيها الموت. كل إنسان عليه أن يعطي الحياة للموت، يعطي الجسد للتراب، يعطينا الروح».

والمتنازعان في هذا النص يمكن أن يكونا ممثلين لعصرين متناقضين: فالموت يمثل موقف الكنيسة المعادي للدنيا في العصر الوسيط، والفلاح الثائر وتقديره للحياة الإنسانية يمثلان عصر النهضة الذي كان قد بدأ يلوح في الأفق.

(*) شخصية Till Eulenspiegel شخصية أدبية شعبية في الأدب الألماني له نوادر ذات مغزى تعليمي أو نقدي ساخر. ويشبه إلى حد كبير شخصية جحا في أدبنا العربي (المترجمة).



ولكن لم تستمر بدايات عصر النزعة الإنسانية في ألمانيا لفترة طويلة، إذ اندحر الفكر الحر مع حرق المصلح التشيكي يوهانس هوس (١٤١٥)، ولم يعد التفكير الليبرالي مرة أخرى إلا مع نهاية القرن الخامس عشر، وكانت عودته بشكل أقوى من ذي قبل.

سير مختصرة للأدباء في منتصف العصر الوسيط

جوتفريد فون شتراسبورج Gottfried von StraBburg

ولد في أواخر القرن الثاني عشر، ومات في بدايات القرن الثالث عشر) وجميع المعلومات التي وصلت إلينا عن هذا الشاعر المثقف معلومات بسيطة، حتى أعماله لا نستطيع أن نستخلص منها معلومات كافية عن حياته. ولكنه لم يكن في الأغلب فارسا، بل كان رجل قانون أو قسيسا في مدينة شتراسبورج.

أعماله: تريستان وإيزولده «Tristan und Isolde» (رواية شعرية ١٢٠٠ـ ١٢١٠) وهي سبب شهرته.

هارتمان فون أوه Hartmann von Aue

ولد حوالى ١١٦٥ ـ ومات في عام ١٢١٥. وصف هارتمان نفسه بأنه شاعر متعلم من طبقة الفرسان، كان ينتمي إلى دائرة مستشاري ووزراء إحدى الأسر الحاكمة (أسرة أوه). وعندما مات سيده وفى بنذر كان قد قطعه على نفسه، وهو أن يتطوع للمشاركة في الحملات الصليبية (كانت إما الحملة في سنة ١١٨٩ـ ١١٩٠ وإما الحملة في ٩٨/١١٩٧). وهناك استطاع أن يتغلب على الأزمة التي واجهت حياته وتحول مرة أخرى في شعره إلى الدنيا. كان هارتمان شاعرا للغزل كما كان واحدا من أهم مؤلفي الملاحم على غرار النموذج الفرنسي، واتسم شعره بالأبيات البلاغية الواضحة.

أعماله: ١ـ إريك «Erec» (رواية من روايات الملك آرثر حوالى ٨٥/١١٨٠). ٢ـ جريجوريوس، المذنب الطيب «Gregorius der gute Sünder» (ملحمة شعرية تدور في أحد بلاطات النبلاء، ٨٩/١١٨٧ أو ١١٩٥). ٣ـ هاينريش المسكين «Der arme Heinrich» (أسطورة تدور في أحد

بلاطات النبلاء على شكل أبيات حوالى ١١٩٥). ٤ ـ إيفان «Iwein» (رواية من روايات الملك آرثر حوالى ١٢٠٢/٠٥).

راينمار فون هاجناو Reinmar von Hagenau

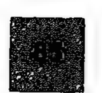
ولد في منتصف القرن الثاني عشر ومات قبل ١٢١٠. كان راينمار في الأغلب أحد أتباع أسرة فون هاجناو (في منطقة الألزاس). وقد ألف شعرا للغزل يمثل قمة ازدهار شعر الغزل في العصر الوسيط. وكان يدافع عن مفهومه التقليدي للغزل الرفيع (حب سيدة من سيدات البلاط) ضد المفهوم الجديد الذي أتى به تلميذه فالتر فون دير فوجلفايده.

فالتر فون دير فوجلفايده Walther von der Vogelweide

ولد حوالى ١١٧٠ في النمسا ومات في عام ١٢٣٠ تقريبا في مدينة فورتسبورج. أتى فالتر فون دير فوجلفايده في عام ١١٨٨ تقريبا إلى مدينة فيينا، حيث تعلم فن الأدب على يد راينمار فون هاجناوه. وبعد أن مات سيده الهرتسوج فريدريش فون أوستررايش تنقل في أوروبا من بلاط إلى آخر لينضم إلى هذا أو ذاك من أولي الخير. وقضى حياته كلها يحاول تأمين معيشته. حتى أنعم عليه فريدريش الثاني بإقطاع يقوم فيه بجباية النقود من الفلاحين الذين يزرعون الأرض، وقد تحول هذا الشاعر، الذي يعد أهم شاعر في منتصف العصر الوسيط، عن المفهوم التقليدي للغزل الرفيع وهاجم معلمه راينمار فون هاجناوه. وكتب فالتر أغنيات عن الحب المتبادل، في حب فتيات من الطبقة الدنيا، كما كتب أغنيات عن الحروب الصليبية، وألف شعرا سياسيا (ألف حوالى ثمانين أغنية وحوالى مائة من الحكم والأقوال المأثورة).

فولفرام فون أشنباخ Wolfram von Eschenbach

ولد في عام ١١٧٠ تقريبا ومات في عام ١٢٢٠ تقريبا في مدينة أشنباخ، واسمها اليوم فولفر اماشنباخ. يمكن تصور حياة فولفرام فون أشنباخ من قراءة أعماله نفسها. فقد كان فخورا بانتمائه إلى طبقة الفروسية، إلا أن أسرته نكبت بالفقر، فاضطر إلى أن يعتمد في حياته كلها على عطايا الحكام



الموسرين. حكى في أعماله عن زواجه السعيد. ومنذ عام ١٢٠٣ تقريبا انتقل إلى بلاط هرمانس فون تورينجن Hermanns von Thueringen، حيث التقى هناك بفالتر فون دير فوجلفايده.

أعماله: ١ـ بارتسيفال «Parzival» (رواية شعرية كتبت في عام ١٢٠٠/ ١٢١٠. فيلهلم «Wilhelm» (عمل غير مكتمل لقصة من قصص البلاط، كتبت بين عامي ١٢١٢ و١٢١٨). ٢ـ تيتورل «Titurel» (رواية شعرية كتبت بين ١٢١٥ و١٢١٩). ٣ـ أغان في الغزل (كتبت بين ١١٦٥ حتى ١٢١٥). ٤ـ سير مختصرة لكتاب نهاية العصر الوسيط.

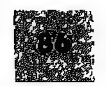
مايستر إيكهارت Meister Eckhart

ولد في عام ١٢٦٠ تقريبا في هوخهايم بالقرب من مدينة جوتا، ومات في عام ١٣٢٨ في أفينيون. كان مايستر إيكهارت راهبا من طائفة الدومينيكان، وكان معلما ورئيسا للعديد من الأديرة. وفي عام ١٣٠٢ حصل على دراسته العليا في علم اللاهوت في باريس. وفي عام ١٣٢٦ اتهم بالهرطقة في إحدى القضايا التي كانت تنظرها محاكم التفتيش. وبعد أن مات أصدر البابا يوحنا الثاني والعشرون فتوى أعلن فيها حكما بإدانة ثمان وعشرين خطبة من كتاباته الدينية بتهمة الجنون والمروق. وكان مايستر إيكهارت ينادي بالتصوف والبصيرة الداخلية للإنسان، ويعتبر واحدا من أهم من ساهموا بإبداعاتهم في اللغة الألمانية. وقد ألف العديد من الكتابات والمواعظ الدينية.

ميشتهليد فون ماجدبورج Mechthild von Magdeburg

ولدت في عام ١٢١٠ تقريبا في منطقة نيدرساكسن وماتت في عام ١٢٨٢ أو في عام ١٢٨٣ في أيسلبن. كانت هذه المتصوفة الألمانية العالمة تعيش في جماعة في أحد الأديرة في ماجدبورج. وفي عام ١٢٧١ ذهبت إلى دير في أيسلبن. واشتهرت بنقدها للكنيسة والعصر.

أعمالها: الضوء المتدفق للألوهية «Das fliessende Licht der Gottheit» (كتابات صوفية في عام ١٢٥٠ـ ١٢٨١ـ ١٢٨٢، وترجمها هاينريش فون نوردلينجن في عام ١٣٤٥ تقريبا).



أوسفالد فون فولكنشتاين Oswald von Wolkenstein

ولد في عام ١٣٧٧ تقريبا في تيرول ومات في عام ١٤٤٥ تقريبا في ميران. ينتمي أوسفالد فون فولكنشتاين إلى عائلة من النبلاء في مدينة تيرول، وعاش حياة رحالة مليئة بالمغامرات. ومنذ عام ١٤١٥ عاش ليخدم في بلاط الملك زيجيسموند .Sigismund ولكنه قضى فترة في السجن في النمسا من عام ١٤٢١ حتى ١٤٢٣. وكان أوسفالد أول من انتقل من أغنيات الغزل الرفيع إلى الأغنية الشعبية.

هاينريش زويزه Heinrich Seuse

ولد في عام ١٢٩٥ بالقرب من «البودنزيه» ومات في عام ١٣٦٦ في مدينة أولم. انضم زويزه منذ أن كان عمره ثلاثة عشر عاما إلى طائفة الدومينيكان في دير كونستانس. وكان تلميذا لمايستر إيكهارت (في مدينة كولونيا من عام ١٣٢٢- ١٣٢٤) وقد أثر فيه التصوف التأملي لمايستر إيكهارت تأثيرا عميقا. وأصبح من عام ١٣٤٣ حتى ١٣٤٤ أحد رؤساء الطائفة في مدينة كونستانس Prior des Konstanzer Konvents، وفي عام ١٣٤٨ توجه إلى مدينة أولم، وكتب المواعظ كما كتب أول سيرة ذاتية في الأدب الألماني.

أعماله: زويزه «Der Seuse» (كتبت في عام ١٣٦٢ تقريبا).

يوهانس تاولر Johannes Tauler

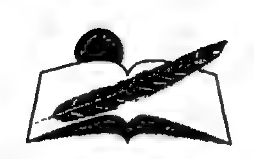
ولد عام ١٣٠٠ تقريبا ومات في عام ١٣٦١ في مدينة شتراسبورج. انضم تاولر في عام ١٣١٥ إلى طائفة الدومينيكان. كان واعظا ومتصوفا في مدينتي شتراسبورج وبازل، وتلميذا لمايستر إيكهارت (حوالى عام ١٣٢٦). أكد تاولر على التدين العملي، وألف العديد من المواعظ (في الفترة بين ١٣٣٩ حتى ١٣٧١).

يوهانس فون تيبل/ فون زاس Johannes von Tepl/von Saaz

ولد في عام ١٣٥٠ تقريبا في مدينة تيبل ومات في عام ١٤١٤ في مدينة براغ. كان يوهانس فون تيبل منذ عام ١٣٧٨ كاتب المدينة ومديرا لإحدى المدارس كما عمل في القانون في مدينة زاس. وفي عام ١٤١١

أصبح كاتب مدينة براغ وموثق عقودها. وقد أثر فيه موت زوجته الأولى تأثيرا كبيرا (أول أغسطس من عام ١٤٠٠)، وكان موتها دافعا لأن يكتب الحوار الذي اشتهر به «فلاح من بوهمن».

أعماله: فلاح من بوهمن «Der Ackermann aus Boehmen» (كتبت حوالى عام ١٤٠٠).



3 عصر النزعة الإنسانية والإصلاح

(١٤٧٠/ ٨٠ـ١٦٠٠)

تعد الفترة الزمنية التي امتدت منذ منتصف القرن الخامس عشر حتى القرن السادس عشر مرحلة انتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة. ففي عام ١٤٩٢ اكتشف كولمبوس أمريكا، وفي الفترة من عام ١٤٩٧ حتى عام ١٤٩٩ وجد الرحالة البرتغالي فاسكو دا جاما الطريق الملاحي إلى الهند الشرقية. وأثبت البرتغالي ماجلان، بإبحاره حول العالم، أن الأرض كروية الشكل... وفي عام ١٥٤٣ نشر عالم الفلك نيكولاوس كوبرنيكوس أهم كتبه عن «حركة الأجرام السماوية»(*)، وصور في هذا العمل الشمس بوصفها نقطة ثابتة تدور حولها الأرض والكواكب الأخرى. وهكذا انتهت الصورة البطلمية التقليدية عن الأرض التي سادت في العصور الوسطى، كما ثبت خطأ التصور القائل إن قارة أوروبا هي مركز الأرض المعمورة، وهو التصور الذي ظل مسيطرا على الأذهان طيلة العصور الوسطى. ورسمت خرائط جديدة للبلاد والبحار مما ساعد على فهم هذه الأفكار

«سلاحه المخيف ليس على الأرض من يشبهه».

لوثر

(*) De revolutionibus orbium coelestium



الجديدة. وإلى جانب بقايا مفاهيم تقليدية متمسكة بتقاليد العصور الوسطى بدأ مفهوم جديد متفائل عن الحياة يفرض نفسه في السياسة والمجتمع والعلوم والفنون. فكانت الصيحة الشهيرة لأحد أنصار النزعة الإنسانية وهو أولريش فون هوتن من نورنبورج، التي أطلقها في عام ١٥١٨ ابتهاجا بالعصر الجديد: «يا لهذا القرن، يا لكل هذه العلوم، إنها لمتعة أن تحيا»(*). ومع اكتشاف العالم بدأ اكتشاف الإنسان، ولم يعد محور التفكير هو المطلق فقط، بل العالم والإنسان الذي يحيا فيه. ومن إيطاليا جاءت مؤثرات عصر النهضة: فأدى الحنين للتجديد الروحي (الديني) إلى اكتشاف الطاقات الإبداعية داخل الفرد الواحد. وبدا أن العالم الإغريقي القديم بفنونه هو أفضل نموذج يمكن الاحتذاء به. وقد شجع العديد من العلماء إعادة إحياء العصر القديم بطريقة حرة ومستقلة عن الكنيسة ومعتقداتها ولاهوتها. وكان هؤلاء العلماء قد هربوا من القسطنطينية، بعد أن فتحها الأتراك في عام ١٤٥٣، إلى روما. واحتل العقل والمنطق موقع الصدارة محل التقاليد المتحجرة للعصور الوسطى المقاربة على الانتهاء، وتراجع علم اللاهوت بصفة خاصة، وأصبح ضمير الفرد هو الهيئة الوحيدة التي من شأنها أن تحاكم البشر. وكانت حركة النهضة قد انتشرت في إيطاليا وسيطرت على كل مجالات الحياة هناك.

وكان لحركة النهضة الإيطالية أثر كبير على أوروبا بأكملها. إلا أنها لم تكن مؤثرة في التطور السياسي وتطور الدولة في ألمانيا، وإن كان قد بدأ تأثيرها منذ عام ١٥٠٠ على الحركات العلمية والأدبية التي يطلق عليها اسم «حركات النزعة الإنسانية». وتعني الكلمة اللاتينية» humanitas (التي اشتقت منها الكلمة الألمانية Humanismus) الإنسانية، كما تعني أيضا تثقيف القلب. وتطورت في الثقافة والعلوم مجالات تعنى بالإنسان، وبصورته عن نفسه. ففي عام ١٤٥٦ بدأت جامعة فيينا أول منهاج دراسي يهتم بالعلوم الإنسانية «studia humanitatis»، وبدلا من الاعتقاد أن الثقافة هي ثقافة الفنون الحرة - وهو الاعتقاد الذي ساد في العصور الوسطى - تطلع الناس إلى تثقيف الإنسان في جميع المجالات. وتوجه العلماء والفنانون الألمان إلى إيطاليا للدراسة، حيث كان يعيش فنانون مشهورون مثل ليوناردو دافنشي ومايكل

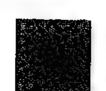
(*) O saeculum, o literae, juvat vivere!



أنجلو ورفائيل وتسيان، وهكذا ساعد هؤلاء العلماء والفنانون على خلق تبادل نشيط في الفنون بين البلدين. وفي ألمانيا اشتهر في ذلك الوقت فنانون مثل ألبرشت دورر، هانس هولباين وماتياس جرونيفالد، إلى جانب تيلمان ريمنشنايدر - وفايت شتوس، كما اشتهر في مجال الموسيقى الموسيقار الهولندي أورلاندو دي لاسو.

واهتم العلماء بالمصادر الإغريقية والرومانية- كما اهتموا بصفة خاصة بالإنجيل - وقاموا بترجمات لعديد من الكتاب مع إضافة مقدمات وتعليقات تتضمن آراءهم فيها. وأعيدت كتابة الأعمال الأدبية الكلاسيكية باللغة اللاتينية، حيث احتفظ بأسلوب وبلاغة هذه الأعمال. وظلت اللغة اللاتينية هي لغة المثقفين كما كانت طوال العصور الوسطى، وكانت تختلف اختلافا واضحا عن لغة الشعب. وبدأت طبقات المثقفين تتسع لتضم، إلى جانب النبلاء، بعض أغنياء الطبقة الوسطى، فأثر هؤلاء في الفن والأدب والعلوم. وكانت النماذج التي يتطلعون إلى الاقتداء بها تتمثل في دانتي أليجيري أو فرانسيسكو بتراركا وجيوفاني بوكاتشيو. ومن العصور الكلاسيكية كانوا يحتذون شعراء وكتاب مثل هوراس وكوينتيليان. وكانت مدن بازل وارفورت وهايدلبرج وشتراسبورج وتوبنجن وفيينا أهم مراكز الحركة الإنسانية الألمانية، التي احتلت مكانا مهما إلى جانب المدن التجارية المهمة في الجنوب الألماني ذات الثقل الاقتصادي. وانتهى عصر المقايضات وحل محله عصر التعامل بالنقود بصفة نهائية. وساهم عدد من العائلات الثرية مثل عائلة فوجر في مدينة أوجسبورج في نشر الثقافة الإنسانية الجديدة. كما ساعد فن الطباعة بحروفها المعدنية المتحركة الذي اخترعه يوهانس فون جوتنبرج (في عام ١٤٥٥ ظهرت طبعة جوتنبرج الشهيرة للإنجيل) على انتشار الأدب. وحلت الأعمال المقروءة محل الأدب الشفاهي. وانتشرت الكتب بصورة كبيرة، فارتفع عدد الإصدارات السنوية للكتب من حوالى مائة كتاب (في عام ١٥١٥) إلى ألف كتاب (في عام ١٥٢٤).

ويعد الهولندي أراسموس فون روتردام أشهر ممثل للنزعة الإنسانية الأوروبية، وكان عالما في الدين ذا ثقافة واسعة. وأصدر كتابا نقديا عن العهد الجديد باللغة اليونانية الأصلية (ما بين ١٥١٦ إلى ١٥١٩) استخدمه لوثر في ترجمته للإنجيل كما قام بجمع حوالى أربعمائة مثل وقول سائر من العصر



القديم في مجموعة أسماها «أداجيا»، وأصبحت هذه المجموعة فيما بعد معينا لا ينضب، ينهل منه الشعراء. وانتقد إراسموس ـ من دون أن يرفض العقائد التقليدية ـ التدين السطحي للكنيسة، ولذلك عُدَّ أول من مهد الطريق أمام الإصلاح الديني (على رغم أنه اتخذ منه موقفا مناقضا). وفي كتابه الشهير، الذي مازال منتشرا حتى اليوم، «في مدح الحماقة» (١٥٠٩)، تتجسد الحماقة لحما ودما وتوضح كيف أن كل الوظائف وكل الطبقات تدين لها بوجودها، حتى أن الرجل الحكيم نفسه ليس سوى أحمق:

> «ما حياة الإنسان إلا مسرحية يظهر فيها الناس مرتدين
> أقنعة ويلعبون أدوارا معينة حتى ينادي عليهم المخرج لينزلوا عن
> خشبة المسرح».

وفي هذه المسرحية يجعل إراسموس الجملة، التي قالها الشاعر الروماني هوراس من قبل (ولد عام ٦٥ قبل الميلاد وتوفي في عام ٨ بعد الميلاد) حقيقة واقعة، فقد كان هوراس ينادي «بأن تقول الحقيقة وأنت تضحك».

أما أعمال شعراء النزعة الإنسانية كونراد كلتيس (ولد في عام ١٤٥٩ ومات في عام ١٥٠٨) ويوهانس رويشلين (ولد في عام ١٤٥٥ ومات في عام ١٥٢٢) فمن الصعب أن نفهمها اليوم. وكان كلتيس هو أول من ألف فنا للشعر في عصر النزعة الإنسانية الألمانية (في عام ١٤٨٦)، كما كتب رويشلين في عام ١٥٠٦ أول قواعد لنحو اللغة العبرية، وكانت مصدرا مهما لعلماء الدين في ذلك الوقت.

أما أولريش فون هوتن، فقد كان ثوريا مناضلا يدافع عن الحركة الإنسانية في ألمانيا، كما شارك في إصدار «رسائل الرجال المغمورين» وهو نص أدبي مجهول المؤلف. وتعد هذه الرسائل المتخيلة النص الساخر المقابل لـ «رسائل رجال مشهورين» التي أصدرها رويشلين في عام ١٥١٤. وكان رويشلين قد دافع في هذه الرسائل عن أفكاره، التي كان يهاجم فيها علماء الدين في مدينة كولونيا، الذين كان قد اختلف معهم حول قضية اليهود. وهاجم مؤلفو «رسائل لرجال مغمورين» في نصوصهم الأفق الضيق والإيمان الزائف لعلماء الدين في مدينة كولونيا، واختاروا لغة لاتينية بسيطة لكتابتها. وتعتبر هذه الرسائل تعرية ضاحكة لخصوم رويشلين من علماء اللاهوت. وانتصر المؤلفون في هذه

الخطابات للتفكير الإنساني الحر ضد علوم اللاهوت والدين. إلا أن هذا النص الساخر رفضه كل من إراسموس ولوثر رغم انتشاره الواسع: فوجد هوتن نفسه في النهاية وحيدا معزولا عن أنصار النزعة الإنسانية وأنصار حركة الإصلاح الديني على السواء.

وبينما انتشرت حركة النزعة الإنسانية في أوروبا بشكل كبير، ظلت هذه الحركة في ألمانيا محدودة، إذ إن حركة الإصلاح الديني هناك، إلى جانب حرب الفلاحين. (التي اندلعت في عام ١٥٢٤/ ١٥٢٥)، قد حالتا دون انتشار هذه الحركة.

وأصبح مارتن لوثر ـ الذي كانت أفكاره في البداية قريبة من الحركة الإنسانية ـ أهم الشخصيات الألمانية في القرن السادس عشر. وكانت تعاليمه تدور بشكل أساسي حول الإيمان بالرب الرحيم الذي يخلص الناس من ذنوبهم، حتى ولو كانوا غير قادرين على فعل الخير. وهذا الخلاص من الذنوب يعود في رأيه إلى التضحية التي قام بها المسيح من أجل أمته، فلا يشترط أن يقوم الإنسان بأعمال طيبة حتى يعفو عنه الرب. وانتشرت تعاليم لوثر الخمسة والتسعون التي ألصقها على حائط كنيسة شلوسكيرشه في فيتبرج في الحادي والثلاثين من أكتوبر من عام ١٥١٧، وفي غضون أسابيع قليلة انتشر هذا المنشور انتشارا كبيرا. وفي منشوره اعترض لوثر على فكرة غفران الذنوب عن طريق أدعية محددة سلفا وعن طريق التبرعات بالأموال للكنيسة التي كان الناس يشترون بها الصفح. وكانت الكنيسة قد أثارت نقدا واسعا لأنها لم تعد تقوم بواجبها الديني الفعلي ولأنها كانت تشجع على شراء المغفرة. وهاجم لوثر هذه السلبيات، وأفتى بأن الوسيلة الوحيدة لأن يرحم الله الإنسان هي الإيمان بالبروتستانتية (الإنجيلية)، بوصفها كلمة الله المنزلة، والإيمان بالله. واعتمد لوثر في أفكاره على سلطة الإنجيل وحده، كما اعترض على فكرة أن يكون بابا الكنيسة منزها عن الأخطاء قائلا: «هذا هو النص الإلهي الوحيد الذي يجب أن تؤمنوا به، إنه هو النص الذي بعث به الله، والذي كلفنا به الله وحده ولا أحد سواه».

وقام لوثر بنشر تعاليمه في ثلاث كتابات في عام ١٥٢٠ تحت عنوان: «إلى النبلاء المسيحيين للأمة الألمانية». وفي عام ١٥٢١ مثل لوثر أمام المجلس النيابي للرايخ ورفض التراجع عن تعاليمه، فتطور النزاع بينه وبين البابا لدرجة أن البابا أصدر حكما بطرده من الكنيسة، وهو الحكم الذي لا يصدر إلا على الهراطقة والمرتدين.



وتعتبر ترجمة لوثر للإنجيل أهم عمل قام به. فلأن الإنجيل هو مركز وأساس تعاليمه، كان لا بد من أن يكون متاحا ومفهوما لكل إنسان، فهنا فقط يستطيع الإنجيل أن يصبح الأساس الذي يستند إليه الفرد في المسائل التي تتعلق بالإيمان. وفي عام ١٥٣٤ طبعت أول ترجمة كاملة للإنجيل اعتمد فيها لوثر على النصوص الأصلية باللغة العبرية واللغة اليونانية القديمة.

وعلى الرغم من أن الإنجيل قد تمت ترجمته من قبل (مثلا ترجمة يوهانس منتيلاين في عام ١٤٦٦) إلا أن هدف لوثر الأساسي كان جديدا تماما، فهو لم يكن حريصا على نقل الإنجيل نقلا حرفيا إلى الألمانية، بل كان يريد أن يترجم النص المقدس إلى لغة تهتم بالحس اللغوي الشعبي. وقد كشف في خطبه العديدة، خاصة في «خطاب عن الترجمة» عن المفاهيم الأساسية لفن الكتابة عنده:

> «يجب ألا نهتم بالحروف اللاتينية إذا أردنا ترجمتها إلى الألمانية، كما يفعل هؤلاء الحمير، بل لا بد من أن نهتم بالأم في المنزل، بالأطفال في الحواري، بعامة الشعب في الأسواق، ونتأمل كيف يتكلمون، ثم نترجم على هذا الأساس، فهكذا سيفهمون النص ويلاحظون أننا نتحدث معهم بالألمانية».

وقد أثر لوثر في اللغة الألمانية تأثيرا كبيرا كما ساهم في تشكيلها. وكان هدفه أن يفهمه الجميع في كل مكان، وهذا ما كان يتفق فيه مع ما ينادي به أنصار النزعة الإنسانية. وقد ساهم في ظهور تيارات تنادي بتوحيد اللغة، ولكنه اختلف عن أنصار النزعة الإنسانية في مطالبته بضرورة الكتابة بلغة شعبية واضحة ومفهومة، بينما كان الآخرون يهتمون بإيجاد لغة فنية تقترب من اللغة اللاتينية. واتخذ لوثر من لغة أهل مقاطعة سكسونيا ولغة دواوين القيصر المثل الذي يحتذى:

> «أنا لا أملك لغة ألمانية خاصة بي، ولكنني ألجأ إلى لغة العامة بحيث يفهمني الألماني في شمال ألمانيا وفي جنوبها. أنا أتكلم طبقا للغة الدواوين المستخدمة في سكسونيا والتي يتكلمها ويكتب بها كل النبلاء والملوك في ألمانيا».

ويفترض أن انتشار أعمال لوثر قد ساهم في توحيد اللغة الألمانية في البلاد: في طريقة نطقها، وتصريف الأفعال والأسماء وتركيب الجمل والمعجم اللغوي. أما فيما يخص الكنيسة فقد قام لوثر بوضع أغان كنسية ألمانية اعتمد فيها على ألحان معروفة، وأتاح بذلك لكل المؤمنين في ألمانيا من جميع الفئات أن يشاركوا بالغناء في الكنيسة ويفهموه. ومازالت أغاني لوثر الكنسية تمثل حتى اليوم جزءا أساسيا من القداس الإلهي البروتستانتي (الإنجيلي):

«ربنا قلعة حصينة
هو سلاحنا ودفاعنا
يخلصنا من كل ضائقة
نقع فيها
والعدو اللدود الشرير
يحاول معنا بكل جدية
متخذا من قوته الجبارة وألاعيبه الكثيرة
سلاحه المخيف
ليس على الأرض من يشبهه».

وبدأت حركة الإصلاح الديني تنتشر شيئا فشيئا، وظهرت لها اتجاهات متطرفة، وأخذت تبتعد شيئا فشيئا عن حركة النزعة الإنسانية العقلانية. ولم يعد من الممكن الجمع بين الحركتين على رغم تشابههما (الاعتماد على المصادر الأصلية، الاهتمام بالنصوص الأصلية وتصديق الكلمة). وحاول إراسموس - وكان هجومه على البابوية قد جعل الكثيرين يعتقدون أنه موال لحركة الإصلاح الديني - أن يقرب بين الطوائف المختلفة مرة أخرى، إلا أنه لم يفلح في ذلك. واستخدمت حركة الإصلاح العلوم والفنون والسياسة من أجل خدمة أهدافها، وسرعان ما تراجعت حركة النزعة الإنسانية أمام شدة الصراع الديني الذي اندلع بين المذاهب المختلفة.

ولم تكن حركة الإصلاح الديني حركة متسقة في داخلها أيضا. فقد تنافست الجماعات المختلفة فيما بينها تنافسا شديدا. وكانت كل جماعة تسمى باسم زعيمها: فاللوثريون كانوا تحت زعامة لوثر، والكالفينيون تحت زعامة كالفين، والزفينجاليون تحت زعامة زفينجلر. ولم تفلح المحاولات المختلفة في تسوية الخلاف الديني، كما لم تنجح معاهدة «السلام الديني في أوجسبورج» (١٥٥٥)،

وهي التي كفلت حرية اختيار المذهب لكل فرد، في أن تنهي الصراعات الدينية. وقامت الكنيسة الكاثوليكية بمحاولة إصلاح مضادة (بدءا من حوالى عام ١٥٦٠) فجاهدت من أجل استعادة المناطق التي أصبحت تدين بالمذهب البروتستانتي. وقد أدت هذه الصراعات ـ التي كانت دموية في بعض الأحيان ـ إلى حرب الثلاثين عاما (١٦١٨ـ ١٦٤٨) ولم تنته الحرب إلا بعد إبرام معاهدة سلام فستفاليا (١٦٤٨).

وقد ساهمت المنشورات في انتشار الكتابة المطبوعة إلى حد كبير في القرن السادس عشر. وكانت هذه المنشورات تتكون إما من ورقة واحدة وإما من أوراق عدة. تطلق عليها أسماء عديدة مثل الورقة أو الخطاب (خطاب لوثر أو كتيب أو جريدة جديدة)، وتضمنت هذه المنشورات موضوعات مختلفة: تعليمات دينية وأدعية أو تصويرا لحياة شخصيات مشهورة، أو سردا لمعجزات أو تقارير عن كوارث طبيعية أو أشعارا أو أغاني (وتضمنت أيضا أغاني لوثر الكنسية)، إلى جانب إعلانات الوفاة وتعليمات أخلاقية وتقويم للأحداث التاريخية. وكانت هذه الكتابات تمد الشعب بالمعلومات المختلفة، كما كانت تقوم بوظائف التسلية والترويح عن النفس والصلاة. وقد أدت هذه المنشورات خلال حرب الفلاحين وظيفة مهمة: فقد صورت الأوضاع السيئة القائمة ونشرت أهداف حركة الفلاحين وإنجازاتها بين الناس، وتضمنت بعض النصوص صورا معبرة وصورا معنونة حتى يتمكن الجمهور غير القادر على القراءة من فهم المضمون، إلا أن الرموز والإشارات التي حوتها تلك الصور لم يكن ليفهمها على كل حال غير الطبقة المثقفة. ومع ذلك فقد نجحت هذه المنشورات في أن تصل إلى كل فئات الشعب.

اشتهرت الفترة الواقعة بين ١٤٨٠ و١٥٤٠ بأنها الفترة التي عاش فيها دكتور فاوستوس، وكان ساحرا يمارس السحر الأسود والشعوذة، كما كان بائعا جوالا في السوق. وقد انتشرت عنه الخرافات والأساطير حتى في الفترة التي عاش فيها، وكانت كلها تدور حول شخصيته التي جمعت بين الإيمان بالسحر، وهي صفة تعود إلى العصور الوسطى، والرغبة في المعرفة التي اتسم بها العصر الحديث. وفي عام ١٥٨٧ جُمعت للمرة الأولى القصص المختلفة التي أثيرت حول هذا العالم، وظهرت في كتاب شعبي مجهول المؤلف بعنوان: «الكتاب الشعبي عن الدكتور فاوستوس: قصة الدكتور يوهان فاوستن، الساحر المشهور، ذي السحر الأسود (...) جمعت في الغالب من كتاباته التي تركها وراءه لتكون عبرة منذرة ومثالا مفزعا وتحذيرا صادقا من القلب لكل إنسان غير مؤمن».

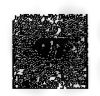
ولقي الكتاب إقبالا واسعا من الجمهور، وترجم إلى الإنجليزية والفرنسية والهولندية، وبدأ يعرض على خشبة المسرح، وفي مسرح العرائس منذ القرن السابع عشر. وعالج العديد من المؤلفين والشعراء هذا الموضوع نفسه في جميع العصور، ونذكر منهم أشهرهم: ليسنج وكلينجر وجوته ويجرابه وليناو وهاينه وتوماس مان.

وكان الكتاب الشعبي شكلا من أشكال أدب التسلية الرائج بين الناس وانتشر منذ القرن السادس عشر، ويشمل العديد من الأشكال الأدبية مثل الفابيولات(*) Fabel والأساطير والخرافات والمساخر الشعبية، إلى جانب معالجات جديدة للملاحم التي ترجع إلى العصور الوسطى.

وكان الشعر الهزلي (وهو شعر هجائي يعود إلى العصور القديمة) والمساخر الشعبية (تصوير مبالغ فيه عن قصد لأحداث مضحكة) وسيلة من وسائل الجدل والهجوم في القرن السادس عشر المليء بالصراعات. ونجد أشكالا أدبية موازية لهذه الأشكال في إيطاليا أيضا في أعمال كل من فرانشيسكو بوجيو براشيوليني وبوكاتشيو (ديكاميرون) (التي ترجمها أريجو في عام ١٤٧٢/ ١٤٧٣ إلى الألمانية). كما ظهرت في هذه الفترة أيضا ملاحم الحيوانات الهولندية «ثعلب راينكه» (١٤٩٨) والكتب الشعبية عن الشخصية الشعبية تيل أوبلنشبيجل (١٥١٠/ ١٥١١)، إلى جانب «ضيقو الأفق» (١٥٩٨) وكانت كلها أعمالا هزلية تدور حول موضوع أساسي في الأدب الهزلي: تصوير العالم بوصفه مصحة للمجانين.

وكان سباستيان برانت قد قام في عام ١٤٩٤ بإصدار كتابه «سفينة المجانين» الذي اشتهر في أوروبا بأسرها. ويُعد هذا النص، إلى جانب نص «فلاح من بوهمن»، من أهم النصوص التي تعبر عن عصر النزعة الإنسانية، فلم تأت بعد هذا النص الهزلي، الذي يسخر من العصر ومن الطبقات الاجتماعية المختلفة، أعمال معبرة عن روح العصر على الدرجة نفسها من الأهمية. ويعبر برانت في عمله «سفينة المجانين» عن موقف أساسي من العالم يذكرنا بالعصور الوسطى المنقضية. فالشاعر يدعو كل المجانين إلى رحلة فوق سفينته التي سوف تبحر إلى بلاد المجانين. وفي أبيات ثنائية هزلية يعرض أمراض العصر

(*) شكل من أشكال القصص ذات الحجم الصغير، وتدور الفابيولا حول حدث في الطبيعة ولكنه يشير إلى الإنسان، والشخوص التي تظهر في الفابيولا تكون آلهة وبشرا وكائنات مختلفة، وفي الغالب أيضا حيوانات تشبه البشر في طباعها (المترجمة). ويمكن أيضا ترجمة المصطلح بالقصص الشعرية على لسان الحيوان كما عند لافونتين مثلا (المراجع).



والأخطاء الشخصية لكل المجانين الذين يمثلون في هذا العمل كل فئات الشعب. وأدرك برانت قوة تأثير الأشكال المصورة على الجمهور، فأضاف إلى المائة والاثني عشر نمطا من أنماط المجانين حفرا على الخشب يصور نمطا منتقدا من الناس. ويفترض أن الفنان المشهور ألبرشت دورر (١٤٧١ ـ ١٥٢٨) قد قام بصنع بعض هذه الأشكال المحفورة على الخشب. ويعود النجاح غير العادي الذي حققه هذا العمل أيضا إلى هذه الصور. ويشبه «سفينة المجانين» في إخراجه وطباعته المنشورات الأخلاقية التعليمية، كما يذكرنا في بعض ملامحه بنص «فلاح من بوهمن»، الذي يعود إلى عصر ما قبل النزعة الإنسانية. وتذكرنا التحذيرات بموضوع كان منتشرا في أدب العصور الوسطى وهو موضوع «تذكر الموت»:

«مجنون كل من لا يؤمن
بالكتاب الذي ينجينا من كل سوء
ويقول إنه يحيا بلا أخطاء
كأنه لا يوجد إله ولا جحيم
فالرب يقول قولة الحق:
«من يخطئ هنا، يتألم هناك
ومن يعد هنا تائبا إلى الطريق القويم
فله المجد في الخلود».

ويسخر هذا النص من كل شيء: آداب المائدة السيئة، الدراسة التي لا تفيد، التعالي وانهيار الإيمان. كما يحوي أول إشارات لاكتشاف قارة أمريكا، وذلك في فصل بعنوان: «الرغبة في اكتشاف كل البلاد»:

«كثيرون خبروا بلادا غريبة
حيث يكاد المرء فيها لا يتعرف على نفسه».

وهنا يكتب الشاعر طبقا للمقولة الأساسية «المنفعة والمتعة» (prodesse aut) delectare فيوضح للقراء تصرفاتهم المجنونة. وعن طريق التعرف على الذات يتعلم القارئ كيف يتصرف بحكمة حتى ينجو. فأكثر الناس جنونا هو من يضحك على الناس وعلى أخطائهم ولا يدرك أنه هو نفسه له تصرفات مجنونة. ونص



«استحضار المجانين» (١٥١٢) لتوماس مورنر يشبه ما كتبه سباستيان برانت، إلا أن أشهر عمل كتبه مورنر هو نص هزلي بعنوان: «عن أكبر مجنون لوثري» (١٥٢٩)، وفي هذا النص هاجم مورنر تعاليم لوثر بشكل ساخر، واعتبره لوثر «هادما لنظام العالم» وهاجمه بشدة. وكان مضمون هذا النص قادرا بالفعل على أن يشعل النار في البلاد، إلا أن الرقابة المشددة في المناطق التي تم فيها الإصلاح الديني كانت تهاجم كل عمل ضد الإصلاح الديني، كما أصدر مجلس شتراسبورج النيابي قرارا بمنع هذا الكتاب من التداول، فظل تأثير الكتاب محدودا.

ومن الشعراء الذين كانوا يدافعون عن الحركة البروتستانتية نذكر يوهان فيشارت (ولد في حوالى عام ١٥٤٦ ومات في عام ١٥٩٠) واشتهر بنصوصه الهزلية. وفي عام ١٥٧٢ كتب قصة تيل أويلنشبيجل شعرا. وقام شاعر آخر هو يورج فيكرام بجمع المساخر الشعبية في كتابه «كتيب عربة اليد» وامتزجت في هذه المجموعة التسلية والواقعية مع التعليم الأخلاقي. ولروايات فيكرام (كان أهم عمل له هو «الخيط الذهبي» ١٥٥٧) دور مهم في تطور جنس الرواية لأنها تمثل البدايات الأولى للروايات التي تعبر عن الطبقة البورجوازية الجديدة، ومع ذلك فلا نجد من يذكرها اليوم.

وقد قام هانزاكس فيما بعد بتطوير التراث الأدبي لأدب المجانين والمساخر الشعبية والفابيولات وتمثيليات ليلة الصيام. وكان يعرض في أعماله الحياة اليومية لأفراد الطبقة الوسطى (البورجوازية): فكان يصور ضعفهم وعذاباتهم ومخاوفهم في أبيات ثنائية، كما كان يصور مناطق قوتهم وسعادتهم ورغباتهم. وقد استطاع هذا الشاعر غير العادي أن يبلغ بأغاني المعلمين أوج ازدهارها، فكتب حوالى ٤٢٠٠ أغنية، كما ألف العديد من المنشورات. ويسخر زاكس في تمثيليات ليلة الصيام من الضعف الإنساني، إلا أنها سخرية مشوبة بالفهم والتعاطف. ويعد نص «التلميذ المسافر إلى الجنة» (ألفه حوالى عام ١٥٥٠) إحدى التمثيليات التي مازال الجمهور العادي يقبل على مشاهدتها في المسرح حتى الآن.

وتبرز دراما عصر النزعة الإنسانية شكلا مختلفا من أشكال المسرح. فالمسرحيات مكتوبة باللغة اللاتينية وتحذو حذو مسرحيات العصر القديم (مسرحيات أرسطوفان وترينز وبلاوتوس وسينيكا). والمسرحيات مقسمة إلى فصول ومشاهد، ويظهر الكورس ليفصل بين الفصول أو بين المشاهد وكانت



المقدمة والمدخل والخاتمة كلها أجزاء أساسية من الدراما في القرن السادس عشر. وكان الكتاب المطبوع يحوي العنوان واسم المؤلف ومعلومات عنه إلى جانب قائمة بالشخوص التي ترد في الدراما. أما المسرح نفسه فكان له شكل مميز، فقد كان مقسما إلى أكثر من خشبة مسرح تمثل كل منها الأحداث المختلفة، وتفصل ستارة بين كل خشبة مسرح وأخرى... واتسمت المسرحيات بأنها كانت تقدم التعاليم الأخلاقية في صيغة مفهومة. ولم يكن التركيز ينصب على الحبكة أو الحدث نفسه، فالحدث كان يُعلن عن طريق المدخل والمقدمة، وكان التركيز على شخوص الدراما وعلى الكلمة نفسها. وكان التلاميذ هم الذين يقومون بتمثيل المسرحيات في أغلب الأحيان، وكانت تعد بمنزلة تدريب جيد لهم على اللغة اللاتينية والظهور في المجتمعات. وكانت الموضوعات المفضلة تدور حول العهد القديم والجديد (سوزانا ـ يوسف ـ الابن الضائع ـ توبياس). فقد كانت المسرحيات تساند الكنيسة في أهدافها الأخلاقية والتعليمية.

واستغلت طائفة اليسوعيين ـ التي بدأت منذ عام ١٥٤٩ في تأسيس نشاطها التبشيري ومدارسها ـ المسرح المدرسي من أجل الدعاية السياسية والهجوم على تيار الإصلاح الديني. وصوروا في مسرحياتهم التعليمية (باللغة اللاتينية) التي بدأ عرضها منذ عام ١٥٦٧ انتصار الكنيسة على كل أعدائها. وقد وصل هذا النوع من المسرح إلى أوجه في عصر الباروك.

وبعد إيطاليا أصبحت إسبانيا تمثل نموذجا آخر يحتذى. فكتب الإسباني رودريجيس دو مونتالفو Rodrigues de Montalvo في الفترة بين ١٤٩٠ ـ ١٤٩٢ أربعة كتب هي «أماديس دي جاولا». وبعد أن ترجمت هذه الكتب إلى الفرنسية (من عام ١٥٠٤ حتى عام ١٥٤٨) لقيت نجاحا عالميا كبيرا. ومنذ عام ١٥٦٩ بدأت ترجمتها إلى الألمانية كما أضيفت إليها بعض الإضافات فظهرت في النهاية في أربعة وعشرين كتابا. وتحيي هذه الرواية عالم الفرسان من جديد وتضيف إليه عناصر من العالم الحديث. ويعكس هذا المزج بين عصر الفروسية وعصر النهضة الموقف الفكري واللغوي الذي كان سائدا في نهاية عصر النزعة الإنسانية. وفتحت روايات أماديس الطريق أمام الجنس الروائي، لأنها تمثل مرحلة انتقال من عصر النهضة الأوروبية إلى عصر الباروك.

سير مختصرة لأدباء عصر النزعة الإنسانية والإصلاح الديني

سباستيان برانت Sebastian Brant

ولد في عام ١٤٥٨ ومات في عام ١٥٢١ في مدينة شتراسبورج. درس برانت منذ عام ١٤٧٥ الحقوق في مدينة بازل وحصل على إجازة الدكتوراة في عام ١٤٨٩، وفي عام ١٤٩٢ أصبح رئيسا لكلية الحقوق. ومنذ عام ١٤٩٩ تقلد وظائف عديدة في مدينة شتراسبورج التي عاد إليها مرة أخرى. وكان برانت من خصوم لوثر ويقف موقفا وسطا بين العصور الوسطى وعصر النزعة الإنسانية الذي كان يعترض عليه منذ البداية. ترجم العديد من آثار التراث اللاتيني إلى اللغة الألمانية الشعبية.

أعماله: أشعار، ومنشورات، وترجمات. سفينة المجانين «Das Narrenschiff» (نص هزلي أخلاقي ١٤٩٤).

إراسموس فون روتردام Erasmus von Rotterdam

ولد في عام ١٤٦٦ أو ١٤٦٧ أو ١٤٦٩ في مدينة روتردام، ومات في عام ١٥٣٦ في بازل. عُمِّد إراسموس في عام ١٤٩٢ قسيسا، وفي الفترة من عام ١٤٩٥ حتى ١٤٩٩ درس في باريس وحصل على إجازته للدكتوراه في عام ١٥٠٦ في علوم اللاهوت. وبعد أسفار عديدة إلى معظم بلاد أوروبا استقر منذ عام ١٥٢١ في مدينة بازل. وكان إراسموس واحدا من أوائل المناصرين للنزعة الإنسانية في ذلك الوقت. وعلى الرغم من نقده الدائم للكنيسة وللبابوية إلا أنه كان يبتعد شيئا فشيئا عن حركات الإصلاح الديني، وهاجم الانفصال بين المذاهب الدينية.

أعماله: ١ـ أداجيا «Adagia» (جمع لأمثال لاتينية ١٥٠٠). ٢ـ كتيب الجندي المسيحي «Enchirdion militis Christiani» (١٥٠٣). ٣ـ في مدح الحماقة ـ كتابات ساخرة «Morias Encomion seu Laus Stultiatiae» (١٥٠٩).

مارتن لوثر Martin Luther

ولد في عام ١٤٨٣ ومات في عام ١٥٤٦ في مدينة إيسلبين في مقاطعة تورنجن. كان لوثر الابن الثاني لأحد عمال المناجم. وفي عام ١٥٠٥ حصل على الماجستير من كلية الفنون في مدينة إرفورت ثم انضم إلى طائفة أوغسطين.



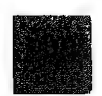
وهناك عمد قسيسا وحصل في عام ١٥١٢ على إجازة الدكتوراه في علوم الدين. وأصبح مدرسا لشروح الإنجيل في جامعة فينتبرج. وبعد أن نشر تعاليمه الخمسة والتسعين (١٥١٧) تزايدت حدة الصراع بينه وبين الكنيسة الكاثوليكية. وفي عام ١٥٢٠ تخلى رسميا عن ولائه للبابوية. وفي عام ١٥٢١ عوقب بالطرد من الكنيسة وبالحرمان من الحماية القانونية لرفضه التراجع عن أفكاره. ونقله أصدقاؤه إلى مدينة فارتبورج حيث عاش في أمان. وهناك ترجم العهد الجديد في عام ١٥٢٢. وفي عام ١٥٢٥ تزوج من كاتارينا فون بورا وكانت من قبل راهبة.

أعماله: ١ـ إلى نبلاء الأمة الألمانية المسيحيين «Streitschriftt» (كتابات جدالية ١٥٢٠). ٢ـ عن حرية الإنسان المسيحي «Von der Freiheit eines Christennenschen» (كتابات جدالية ١٥٢٠). ٣ـ مسرحية موسيقية عن الأسر البابلي «De Captivitate Babylonica Ecclesiae Praeludium» (كتابات جدالية ١٥٢٠). ٤ـ ترجمة الإنجيل (أول طبعة كاملة في عام ١٥٣٤). ٥ـ خطابات، خطب وأغان كنسية.

أولريش فون هوتن Ulrich von Hutte

ولد في عام ١٤٨٨ بالقرب من فولدا ومات في عام ١٥٢٣ في جزيرة أوفناو بالقرب من بحيرة زيورخ. هرب هوتن في عام ١٥١٥ من مدرسة الدير ودرس منذ عام ١٥١١ كتلميذ متنقل في العديد من الجامعات. وفي أثناء إقامته في إيطاليا اتصل بالأنصار الأوائل لحركة النزعة الإنسانية. وبعد أن عاد من روما تحول إلى الهجوم على البابا. وأصبح بفضل هجومه الحاد كاتبا يرهبه الجميع. كان له نشاط ملحوظ في السياسة ودخل في صراع مع أنصار النزعة الإنسانية وحركة الإصلاح الديني. وفي النهاية هرب في عام ١٥٢١ إلى زيورخ حيث عاش هناك لاجئا سياسيا.

أعماله: خطابات رجال مغمورين «Epistolae obscurorum virorum» (نص هزلي شارك في تأليفه ١٥١٥ ـ ١٥١٧).



٩ عصر الباروك
(١٦٠٠–١٧٠٠)

القرن السابع عشر هو عصر أسلوب الباروك الذي تطور في كل المجالات، في الأدب وفي العمارة وفي الرسم وفي الموسيقى أيضا. ومنذ بداية القرن العشرين بدأ الاهتمام بإعادة البحث في أدب الباروك وإعادة تقييمه، إذ إنه خضع، لفترة طويلة، للاعتقاد السائد بأنه أسلوب يتسم بالفخامة والزخرفة المبالغ فيها، وكلمة Barroco هي في الأصل كلمة برتغالية وتعني «لآلئ غير منتظمة». ويشير هذا التفسير بالفعل إلى المكونات المختلفة، المتناقضة إلى حد ما، التي حكمت إحساس الإنسان بالحياة في هذا القرن: فالشعر في هذه الفترة يعبر عن الإقبال على الحياة والضيق من العالم في الوقت نفسه، كما نستشعر من الروايات شهوة التمتع بالحياة إلى جانب الحنين إلى العالم الآخر. ومع كتابات تسترشد بالتراث المسيحي نجد أخرى تتبع التراث الكلاسيكي القديم، كما نجد أدب الحكم المختارة بعناية والشخوص البلاغية جنبا إلى جنب مع أدب يحوي قصصا ذات لغة عامية خشنة. واتسمت هذه الفترة بانفتاحها على مؤثرات من الآداب الأجنبية، إلا أن الجمعيات اللغوية في هذا الوقت اجتهدت في المحافظة على معجم اللغة الألمانية نقيا إلى حد كبير.

«من يتغلب على نفسه يخضع له العالم وكل شيء».
فليمنج



كان لحرب الثلاثين عاما (١٦١٨ ـ ١٦٤٨)، أثر كبير في هذا القرن وقد بدأت هذه الحرب بسبب الصراع الذي نشأ بين البروتستانتيين (حركة الإصلاح الديني) وبين الكاثوليكيين (حركة الإصلاح المضادة)، فدمرت أجزاء كبيرة من ألمانيا، وقضى حوالى ثلث الشعب الألماني نحبه في هذه الحرب التي خلفت شعورا باليأس وعدم الأمان. وربما كان الشعر هو أصدق تعبير عن موقف الإنسان الألماني من الموت في هذه الفترة.

وعلى الرغم من الأضرار الكبيرة التي نجمت عن الحرب نجح العديد من الأمراء في إعادة تعمير البلاد. فأصبح بلاطهم مركزا للحياة السياسية والثقافية محتذين في ذلك بقصور الأمراء والملوك في فرنسا (خاصة قصر الملك لويس الرابع عشر). وكان على كل من يريد أن يكون له وزن في قصور الأمراء، بمن فيهم الأدباء، الالتزام بالعادات والتقاليد المتبعة. وعاد النظام والقانون مرة أخرى إلى الحياة العامة بعد سنوات حرب الثلاثين عاما.

تأثرت حركة الإصلاح المضادة للبروتستانتية بالبلاد الكاثوليكية الأخرى في أوروبا: إيطاليا وأسبانيا وفرنسا. ونلاحظ هذه المؤثرات في الموسيقى بصفة خاصة، وفي الرسم والأدب. ففي القرن السادس عشر انتشر في ألمانيا شكل الكتب الشعبية، إلا أن هذا الشكل انتهى تماما في القرن السابع عشر. وبدلا من هذا الشكل الأدبي بدأ الناس يفضلون أشكالا أدبية صغيرة جاءت من البلاد الرومانية مثل الإبيجرام (الحكمة الموجزة)(*) والسونيت(**) والأود(***). وسادت فوضى في الأشكال الأدبية. وفي وسط كل هذا كتب مارتين أوبيتز في عام ١٦٢٤ كتابه عن «فن الشعر الألماني» متضمنا كل صفاته وأشكاله وأمثلة عليها. وفي هذا الكتاب طور أوبيتز آراءه عن جماليات اللغة وشكل الأبيات. فكان يرى أن لغة الأدب لا بد من أن تكون لغة ألمانية فصحى وليست لاتينية أو لهجات محلية،

(*) الحكمة هي ترجمة لمصطلح Epigramm وتعني شكلا أدبيا يعبر في جمل قصيرة محملة بالمعاني عن فكرة تدل على موقف معين (المترجمة).

(**) Sonett: ويعني هذا المصطلح شكلا من أشكال القصائد التي وردت إلى ألمانيا من إيطاليا وتتسم بالبناء الصارم الملتزم بقواعد معينة، فالقصيدة تتكون من أربعة عشر بيتا مقسمة إلى وحدتين كل وحدة منها رباعية الأبيات، ووحدتين أخريين من ثلاثة أبيات، وتصور مقاطع القصيدة، كل على حدة، أفكارا مختلفة أو متناقضة إلا أن السياق يوضح العلاقة بينها. وتحتوي الوحدة الرباعية على المقدمة والوحدة الثلاثية على الخاتمة (المترجمة).

(***) Ode: شكل من أشكال القصائد الغنائية والأناشيد التي ترجع إلى الأدب الكلاسيكي القديم (المترجمة).



كما كان على الأدباء أن يتجنبوا استخدام الكلمات الأجنبية. ويمكن أن نعتبر كتاب أوبيتز تأسيسا لـ «فن الكلام» في اللغة الألمانية الحديثة، وكان له تأثير كبير لم يحققه أي «كتاب قواعد» في ذلك الوقت، فقد صدر في عصر الباروك العديد من الكتب التي تضمنت نماذج لغوية وفنية، إلا أن تعاليم أوبيتز عن شكل الأدب ولغته ظلت تتحكم في الأدب حتى نهاية القرن الثامن عشر.

نشأت الجمعيات اللغوية في النصف الأول من هذا القرن. وكون هذه الجمعيات علماء ونبلاء وشعراء من أجل رعاية اللغة الأم والحفاظ عليها من أي مؤثرات أجنبية. وفيما بعد، أصبحت هذه الجمعيات تهتم أيضا بتوحيد شكل الكتابة في اللغة الألمانية، وفي عام ١٦١٧ أسست في فايمار «جمعية الثمار» طبقا للنموذج الإيطالي. وكانت هذه الجمعية تهدف إلى:

> «العمل على الحفاظ على اللغة الألمانية الفصحى وكيانها الحقيقي من دون تدخل من الكلمات الأجنبية، والاجتهاد في خلق أفضل نطق في الكلام وأفضل شكل في الكتابة وفي الأبيات الشعرية».

وفي عام ١٦٤٣ أسست في هامبورج جمعية «أصحاب التفكير الألماني الخالص»، بمبادرة من فيليب فون تزيسنس، وفي عام ١٦٥٦ أسست في لوبك جمعية «طائفة بجع نهر الألبه». وكانت المجهودات، التي قامت بها هذه الجمعيات من أجل الحفاظ على نقاء اللغة، ذات أثر كبير في اللغة والأدب في هذه الفترة.

الفن القصصي في عصر الباروك

ترجم أوبيتز في الفترة بين ١٦٢٦ و١٦٣١ رواية «إرجنيس» إلى اللغة الألمانية، وهي رواية الحكام(*) للكاتب الاسكتلندي باركلي، وفي عام ١٦٣٨ أعاد صياغة الرواية الرعوية «أركاديا» للكاتب الإنجليزي سيدني. وكانت هذه الرواية قد ترجمت من قبل إلى اللغة الألمانية. وكان هدف أوبيتز من هاتين الترجمتين إضفاء ثقل أكبر على كتابه «فن الشعر الألماني» إلى جانب عرض الأدب القادم من البلاد الأخرى الذي يمكن لألمانيا أن تكتب مثله. ولم يكن مصطلح الرواية معروفا في عصر الباروك، فالفرق بين الرواية والملحمة لم يكن قد حدد بعد. ويمكن تقسيم الروايات في عصر الباروك إلى ثلاث مجموعات: الرواية الرعوية، ورواية الحكام، ورواية البسطاء أو رواية المغامرات.

(*) Saatsroman: رواية الحكام تسمى أيضا رواية البلاط أو رواية الأبطال، ومسرح الأحداث في هذه الرواية، دائما، هو محيط الطبقة العليا في المجتمع، وأبطالها شخصيات نموذجية (المترجمة).



ويعود شكل الرواية الرعوية إلى أشعار الرعاة التي سادت في العصر الكلاسيكي القديم، وكان موضوعها في الغالب قصة حب تدور وسط أحداث سياسية. وكانت الأحداث تتحرك بين شقين: الفزع locus terriblis أو الأديله(*) locuu amoenus. وكان لروايات أماديس من إسبانيا ورواية لونجوس «دافنيس وخلويه» (ظهرت ما بين القرنين الثاني والثالث الميلاديين)، وروايات بوكاتشيو تأثير كبير في تطور شكل الرواية الرعوية الألمانية. فكتب أوبيتز في عام ١٦٣٠ الرواية الرعوية «عن الحورية هرسينيه». والشخصية الرئيسية في هذه الرواية هي أوبيتز نفسه الذي يتجول في أنحاء الجبال الضخمة بملابس الرعاة. وتصور الرواية العديد من الحوارات التي دارت بينه وبين أصحابه، وذات يوم يقابلون الحورية هرسينيه مما يضفي على هذه القصة الشعرية سمة غير واقعية. وكتب فيليب فون زيسن أيضا رواية رعوية «روزموند الأدرياتية»، أو الحمل الثقيل (الهم) الذي يحيط بالمتعة. وفي هذه الرواية يصور الكاتب أكبر صراع دار في هذه الفترة، أي الحرب بين الكاثوليكية والبروتستانتية. فالفتاة روزموند الكاثوليكية وموطنها فينيسا (البندقية) تفقد الأمل في أن تتزوج من الكاتب البروتستانتي ماركهولد. وبعد هذه الروايات صدرت روايات رعوية أخرى عديدة غير معروفة، تتضح فيها ملامح السيرة الذاتية للكاتب نفسه رغم محاولته إخفاءها وراء العديد من الأقنعة.

وبدأ شكل رواية الحكام في فرض نفسه حوالى عام ١٦٤٠ (وتدور هذه الرواية في أغلب الأحيان حول قصة حب تتعرض لكثير من المغامرات قبل أن يكتب لها التحقق. وكانت لهذه الروايات وظيفة تربوية في الغالب. والزمن في رواية الحكام ممتد بسبب الأحداث الكثيرة التي تدور موازية لبعضها. وقد كتب الدوق أنتون أولريش فون براوشفايج إحدى هذه الروايات بعنوان: «أرامينا ـ الفتاة السورية المضيئة» (ظهرت بين ١٦٦٩ و١٦٧٣).

أما رواية البسطاء فترجع جذورها إلى الرواية البيكارية Picaro في إسبانيا، وإلى شكل الأقصوصة الغريبة في ألمانيا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وتدور رواية البسطاء حول الطبقات المعدمة، وتصور عادة الجنود الذين اشتركوا في حرب الثلاثين عاما، والذين يتسمون بحس أخلاقي متدن إلى حد ما. والروايات مكتوبة بصيغة ضمير المتكلم وتحكي عن ظروف حياة الإنسان الذي نشأ

(*) Idylle. قصيدة صغيرة تمجد الطبيعة الريفية والحياة الطبيعية المتواضعة وتصورهما تصويرا مثاليا مجاوزا للواقع (المترجمة).

في البؤس، والذي يحاول أن يشق لنفسه طريقا في الحياة بكل السبل المشروعة وغير المشروعة. والبطل في هذه الرواية هو بطل سلبي (بطل ضد) لأنه بطل أفّاق مخادع. وتتضمن الرواية البيكارية فكاهة تشوبها مسحة تراجيدية أو تشاؤمية. وكان جريملسهاوزن أول من كتب هذا الشكل من رواية البسطاء، كما تعد روايته أول رواية ألمانية نثرية. وعنوان هذه الرواية، الفكهة والمفيدة، طويل إلى حد ما: سيمبليسوس الألماني المغامر. أي: وصف لحياة أحد المشردين واسمه ملشيور شتريفلس فون فوكسهاين وكيف أتى إلى هذا العالم وما رآه فيه وتعلمه وخبره وكيف تخلى في النهاية عن هذه الحياة. وظهرت هذه الرواية التي تحتوي على قصص متتابعة منفصلة في عام ١٦٦٨ في خمسة كتب وظهرت باللهجة المحلية. وسيمبليسوس شخص ساذج نشأ في رعاية أحد الزهاد وانتهى أيضا زاهدا في الدنيا. وبين البداية والنهاية نقابل العديد من الحكايات والأقاصيص الساخرة التي يدور معظمها في الأغلب حول حياته عندما كان جنديا، ومن هذه الأقاصيص والحكايات تشكل في النهاية حكاية سيبمليسوس. والرواية لها شكل صارم متطور، رغم التفريعات الكثيرة، وتصور السعادة في صعودها واندحارها. وبعد العديد من الأحداث الصاخبة يصل سيبمليسوس خلاصة تجربته في الحياة:

> «حياتك لم تكن حياة/ بل كانت هي الموت: كانت أيامك ظلاما ثقيلا/ وسنوات عمرك حلما ثقيلا/ متعتك كانت خطايا ثقيلة/ وشبابك كان مجرد خيال، والرفاهية التي عشت فيها كانت مجرد كنوز من السحر الأسود/ تطايرت كالدخان وتركتك/ قبل أن تشعر بها».

وتصور الرواية ما يمكن أن يكون وليس الكائن بالفعل. فهذا «الواقع الممكن» كان سمة من سمات أدب عصر الباروك. وظهر بعد هذه الرواية عدد من الروايات سارت على الخط نفسه، وكان لها صدى كبير عند الجمهور. وكانت كل هذه الروايات مجهولة المؤلف وحتى رواية سيمبليسوس نفسها لم تنسب إلى مؤلفها جريملسهاوزن إلا فيما بعد. ومازال هذا الشكل من رواية البسطاء موجودا حتى اليوم ويلجأ إليه بعض الأدباء مثلما فعل جونتر جراس في روايته «الطبلة الصفيح» (١٩٥٩).

وألف الكاتب النمساوي يوهان بير روايات يمكن أن تدرج أيضا تحت مسمى رواية البسطاء. ففي عام ١٦٨٢ ظهرت رواية «ليال ألمانية» وظهر الجزء المكمل لها في عام ١٦٨٣ بعنوان «أيام الصيف القصيرة» وتدور هذه الرواية حول عشرة



أصدقاء، من بينهم المؤلف، يقومون بجميع أنواع المغامرات ويتعرضون للعديد من الإغراءات ثم يقررون في النهاية العودة إلى حياة الزهد، ولكنهم لم يستطيعوا - فيما عدا المؤلف - تحمل حياة الزهد فتخلوا عنها. والروايتان مكتوبتان بصيغة ضمير المتكلم ويتحقق فيهما مبدأ «المنفعة والمتعة» prodesse aut delectare، أي أن للرواية وظيفة تعليمية أخلاقية، وتقوم في الوقت نفسه بالترويح عن القارئ، فلا بد من مدح الأخلاق وشجب كل النقائص.

وفي رواية رويتر «شلموفسكي كروزه ووصف لرحلة خطرة» (١٦٩٦) يحكي الراوي عن أحداث غير عادية يكشف هو بنفسه عن كذبها. ويسخر رويتر في هذه الرواية من جمهور القراء الذي لا يمل قراءة قصص المغامرات وسماعها.

المسرح في عصر الباروك

ظهرت في هذه الفترة مسرحيات عديدة إلى جانب الروايات. ففي بداية عصر الباروك انتشرت مسرحيات طائفة اليسوعيين التي تتسم بأسلوبها المزخرف، وكان عدد الممثلين فيها يفوق المائة. وكانت هذه المسرحيات تعرض في الأغلب باللغة اللاتينية، ويوزع على الجمهور برنامج للمسرحية باللغة الألمانية. وتصور إحدى هذه المسرحيات التي كتبها ياكوب بيدرمانس وهي بعنوان «سينودوكسوس» عدم جدوى مثاليات عصر النزعة الإنسانية (كان أول عرض لهذه المسرحية عام ١٦٠٢). وتدور المسرحية حول شخصية طبيب تتصارع حول روحه قوى الخير وقوى الشر. وفي النهاية تتغلب أنانية سينودوكسوس عليه فيهلك.

ومثلما كانت لمسرحيات اليسوعيين أهداف تعليمية كانت مسرحيات البروتستانتيين ذات طابع تعليمي أيضا. فكتب كريستيان فايزه مسرحية تراجيدية بعنوان «تراجيديا عن ماسانيللو، الثائر النابولي» (كان أول عرض لهذه المسرحية في عام ١٦٨٢). وفي هذه المسرحية يصور كريستيان فايزة ثورة شعب مدينة نابولي، وعلى الرغم من أنه لا يوافق على الثورة إلا أننا نلمح في مسرحيته تعاطفا مع الشعب.

ومن انجلترا جاءت في نهاية القرن السادس عشر بعض مجموعات الممثلين الهواة إلى ألمانيا وكانوا يعرضون مسرحياتهم الغنائية والهزلية والتراجيدية أثناء المعارض أو الأسواق السنوية. وفي عام ١٦٢٠ جُمعت بعض المسرحيات الإنجليزية وصدرت في مجموعة في مدينة لايبزج. وفي ألمانيا بدأ تطور مثل هذه المسرحيات



في النصف الثاني من القرن السابع عشر. فكتب أندرياس جريفيوس مسرحيته «كوميديا غير معقولة - أو السيد بيتر سكونتز»، (كتب تلك المسرحية في الفترة بين ١٦٤٧ و ١٦٥٠، ولكنها ظهرت في عام ١٦٥٨) واعتمد على مسرحية شكسبير «حلم ليلة صيف» (١٦٠٠). وتدور المسرحية حول قيام مجموعة من الناس بتمثيل مسرحية - كوميديا غير معقولة على شرف الملك، إلا أنهم يقعون في كثير من الأخطاء. وهذه المسرحية الهزلية ذات بناء غير منتظم، فهي تتكون من ثلاثة فصول ذات أحكام مختلفة ولغتها لغة خشنة هي لغة عامة الشعب.

كما كتب جريفيوس مسرحية هزلية أخرى هي «هوريبليكر بيريفاكس الألماني». (كتبت في عام ١٦٥٠ وعرضت في عام ١٦٦٣). وفي هذه المسرحية يصور جريفيوس جنديين يقومان بمؤامرات تؤدي إلى الكثير من الفوضى. ونستطيع في هذه المسرحية أن نلمح أثر المسرحيات الهزلية الإيطالية والكتب الشعبية الألمانية من القرن السادس عشر، إلا أن اللغة المستخدمة في المسرحية لها طابعها الخاص، فمع نهاية حرب الثلاثين عاما نشأ في أوساط الجنود نوع من الفوضى اللغوية الكبيرة، فنستطيع أن نحصي في هذه المسرحية سبع لغات أجنبية استخدمها المؤلف.

وللمسرحية التراجيدية جذور أخرى، ففي عام ١٦٢٥ ترجم أوبيتز مسرحيته التراجيدية «فتيات طروادة» وكتب في مقدمته لهذه الترجمة عن التراجيديا أنها «أرفع فنون الشعر». إلا أنه لم يتعرض في كتابه عن «فن الشعر» للتراجيديا إلا نادرا.

وكتب ج. ف. هارسدورفر كتابا عن نظرية الأدب بعنوان «مصفاة الشعر - فن الأدب والقافية الألماني من دون اللجوء إلى اللغة اللاتينية»، وقد ظهر هذا العمل في الفترة بين ١٦٤٧ - ١٦٥٣ ويتناول بشكل مفصل بناء المسرحية التراجيدية واختيار الشخوص واللغة. ويرى هارسدورفر أن المسرحية التراجيدية لا بد من أن تدور أحداثها على مدى خمسة أيام نظرا لأنها مقسمة إلى خمسة فصول، كما أن «المقولات التعليمية والتذكيرية هي التي تشكل أعمدة التراجيديا».

وكتب جريفيوس بعض المسرحيات التراجيدية مسترشدا بهذه القواعد. وكانت أول مسرحية كتبها بهذه الطريقة هي مسرحية «ليو أرمنيوس - أو قتل الأمراء» (١٦٦٠)، وتدور هذه المسرحية حول التآمر على قائد الجيوش البيزنطية ليو أرمنيوس وقتله. وتتضح في هذه المسرحية ذات الفصول الخمسة أهم مبادئ الحكم الشمولي، فلا أحد يحاسب الحكام على عدلهم أو ظلمهم، حتى أن سقوط



أحد الطغاة لا ينتج عنه سوى وجود طغاة آخرين. وفي نهاية أحد الفصول التي يطلق عليها جريفيوس «الدراسة» يظهر الكورس، وهي طريقة فنية يحاكي بها جريفيوس التراجيديا الإغريقية.

وفي نهاية عصر الباروك يظهر د.ك. فون لوهنشتاين الذي كتب مسرحيته «كليوباترا» (١٦٦١) وتأثر فيها بجريفيوس بشكل واضح، ومن خلال شخصية أوكتافيوس يبرز لنا الكاتب سمات عصر التنوير القادم.

الشعر في عصر الباروك

عصر الباروك هو كذلك عصر الشعر، وقد وضع أوبيتز قواعد لهذا الفن أيضا. وكانت أكثر الأشكال الشعرية شيوعا في هذه الفترة هي أشكال الإبيجرام (الحكمة الموجزة). ويعتبر شكل السونيت الرفيع ذو القواعد الصارمة مناسبا للتعبير عن الالتزام بقيود الشكل الجامدة، مما يجعل المضمون الشخصي يتوارى خلف هذه القواعد الصارمة. فالأنا في شعر عصر الباروك تعني دائما البشر كلهم. وقد كتب كل من باول فليمنج وأندرياس جريفيوس قصائدهم ملتزمين بهذه القواعد الجديدة التي وضعها أوبتيز عن الشعر.

وأصدر فليمنج في عام ١٦٣١ كتابا جمع فيه قصائد حب لاتينية. وظهرت مجموعته «قصائد ألمانية» بين ١٦٤١ و١٦٤٢ بعد موته مباشرة. وظل الحب هو موضوع فليمنج المفضل، فقصائده كانت تعكس في أغلب الأحيان ملامح شخصية أكثر من أي سوناتات أخرى في عصر الباروك، ولهذا لم يلتزم بالقواعد الصارمة بدقة. وقد عانى فليمنج أيضا من حرب الثلاثين عاما وكان يدعو الناس في أشعاره إلى التمسك بالشجاعة:

«إلى نفسي
لا تيأس، ولا تستسلم للضياع
لا تهرب من سعادتك، وترفّع عن كل الأحقاد
افرح بنفسك ولا تهتم بالآلام
اذا ما اجتمع عليك الزمن والقدر والمكان
ما يكدرك أو يفرحك، مفروض عليك
تقبل قدرك، ولا تندم على شيء



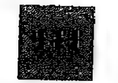
افعل ما عليك أن تفعله قبل أن يفرض عليك
وما تأمل فيه، سوف يولد باستمرار
ماذا تجدي الشكوى، وماذا يجدي الفرح؟ فالسعادة والتعاسة
بداخل كل منا. انظر لما
هو موجود داخلك. وتخل عن جنونك المتعالي
وقبل أن تتوجه إلى أي مكان، توجه لذاتك
من يتغلب على نفسه
يخضع له العالم وكل شيء»

قام فليمنج بالعديد من الأسفار (فسافر مثلا إلى بلاد فارس وروسيا ضمن أسفاره العديدة)، وقد عبر عن كل الانطباعات التي اكتسبها من أسفاره في كثير من قصائده. ومازال الكثير من نصوص الأغاني الكنسية التي ألفها معروفة حتى اليوم. وعبر جريفيوس أيضا عن تجاربه الأليمة في حرب الثلاثين عاما. فاستخدم الصور المعبرة والكلمات البليغة لتصوير زوال كل شيء. «كل هذا الجمال على الأرض سيتحول يوما ما إلى تراب ورماد».

وأنتج عصر الباروك العديد من السوناتات التي تشهد على ضياع الإنسان في هذه الفترة حيث العالم مجرد واد للآلام. وكان الناس في عصر الباروك يتحركون بين موقفين: إما الارتماء في أحضان شهوات الحياة مصداقا للشعار القديم carpe diem (استمتع بيومك، استمتع باللحظة)، وإما الأمل في العالم الآخر الذي سينقذ الناس من الضياع، حيث سيسمح للإنسان أن يعرف معنى الخلود. وساد هذا العصر إحساس بأن البشر ليسوا إلا كرة تلعب بها الأقدار، فظهرت سوناتات جريفيوس «سوناتات أيام الآحاد والجمع» في عام ١٦٣٩، التي تصور «أن كل شيء باطل» و«كل شيء إلى زوال»:

كل شيء باطل
«أينما تنظر تجد كل شيء على الأرض باطلا
ما تبنيه اليوم، يأتي غدا من يهدمه
المدن تختفي وتظهر بدلا منها أودية
يلعب فيها راع مع قطعان ماشيته

كل ما يزدهر اليوم بجمال سرعان ما تدوسه الأقدام



ما ينبض اليوم بحيوية وعناد، يتحول غدا إلى عظام ورماد
لا شيء خالدا، لا المعدن ولا حجر الرخام
اليوم تضحك لنا السعادة، وسرعان ما تصيبنا المصائب
تتلاشى حتى الأعمال العظيمة مثل الحلم
فهل يجتاز الإنسان التافه لعبة الزمن
آه، كل ما نمجده
ليس إلا عدما، ظلاما، ترابا ورياحا
ليس إلا زهرة واد نبحث عنها فلا نجدها
والإنسان لا ينظر مع ذلك إلى ما هو خالد»

أما الأغاني الكنسية البروتستانتية التي ألفها باول جرهاردز فكانت أشهر من الأغاني التي ألفها فلمنج. وتمنح هذه الأغاني الناس الأمل رغم الشعور بعدم الأمان الذي سببته لهم الحرب. ومازالت أغنياته معروفة حتى اليوم مثل أغنية «اخرج يا قلبي ابحث عن السعادة» وأغنية «الآن تسكن كل الغابات».

ومن الأدباء الكاثوليكيين كان الشاعر أنجلوس زيلسيوس الذي أثر في أدب هذا العصر بفلسفته وتفقهه في الدين. وفي عام ١٦٧٥ ظهرت مجموعة «الرحالة الملاك» وهي مجموعة من الأمثال والحكم. وتستند هذه الأمثال إلى التراث الصوفي الذي كان يدعو الإنسان إلى أن يصل إلى الله مباشرة ومن دون وسيط. وفي شكل منطقي وصارم يلخص زيلسيوس تجربته قائلا:

كن كما يكون الرب

«إذا أردت أن أجد بدايتي ونهايتي
فلا بد من أن أبحث عن الإله داخلي
وأكون مثله، أكون ضوءا في الضوء
أكون كلمة في الكلمة، إلها في الإله»

واتبع الكاتب اليسوعي شبيه فون لانجنفيلد القواعد التي وضعها أوبيتز عن الشعر، فكتب الشعر باللغة الألمانية حتى يعطيها المكانة الرفيعة التي احتلتها اللغة اللاتينية واللغات الأجنبية لفترة طويلة. وبعد سنوات عديدة من موته صدر العمل الذي كتبه «العندليب» وهي سلسلة من الأدوات والأناشيد الدينية. وفي هذه المجموعة



أراد شبيه أن يظل يمدح الله كما يمدحه العندليب ويسلم له تسليما تاما فيقترب منه.

وكان عصر الباروك هو الفترة التي تحول فيها التراث الصوفي إلى اتجاه شهواني. فالشاعر هوفمانسفالدو يصور الحب الحسي الفاجر في أشعاره الإباحية التي تصل في بعض الأحيان إلى الخلاعة. وكان يستخدم لغة متصنعة وأسلوبا فخما رفضه أدباء عصر التنوير فيما بعد. ويعتبر شعر هوفمانسفالدو حتى القرن العشرين هو الشعر الممثل لعصر الباروك.

وأشهر الحكم التي كتبت في عصر الباروك كتبها فريدريش فون لوجاو. وتتسم أبيات لوجاو بالفكاهة والظرف. وقد استهل جوتفريد كللر أحد أدباء عصر الواقعية الشعرية المعروفين أحد أعماله «القصيدة الحكيمة» (١٨٨١) بأبيات للشاعر لوجاو:

«كيف تجعل من الوردة البيضاء وردة حمراء
قبل وردة بيضاء/ وانظر كيف تضحك محمرة الوجه».

ولعب الحفر على الخشب في عصر الباروك دورا كبيرا، إذ كان الأدب يعتمد على الصور أكثر من اليوم. ففي عام ١٥٣١ حفر أندرياس ألكياتوس مجموعة صور على الخشب. والحفر على الخشب يصور شيئا ما أو حدثا معينا يمكن أن يكون مأخوذا عن الأساطير أيضا. ويكتب على الحفر عنوان inscripto وتعليق subscrptio يوضحان الموضوع الذي تدور حوله الصورة. ولعل أشهر صورة بهذا الشكل هي صورة الصخرة التي تضربها الأمواج، وتعبر الصخرة هنا عن الجلد والقدرة على التحمل. ويفسر الحفر على الخشب العديد من الرموز والصور الأدبية في عصر الباروك وفي العصور التي تليه أيضا. وصورة الصخرة التي تضربها الأمواج صاحبتها القصيدة التالية:

«حبيبة قلبي لا تشدني إليها/ ولكنني أنجذب إليها
وأظل أجذبها إلي / ولكنها لا تتحرك
تقف مثل الصخرة/ مهما حاولت
أن أجذبها إلي
وكلما بقيت لا تتحرك
زادت رغبتي في أن تشعر بي
ولكنها تقف صامدة وصلبة لا تتحرك
وأظل أنا أحوم حولها ليلا ونهارا»



سير مختصرة لأدباء عصر الباروك

باول فلمنج Paul Fleming

ولد في عام ١٦٠٩ في هارتتشتاين ومات في عام ١٦٤٠ في هامبورج. كان فلمنج ابنا لأحد القساوسة البروتستانتيين، ودرس في لايبزج الطب ثم شغلته الموسيقى والشعر. وفي عام ١٦٣٣ رحل عن بلاده هربا من الطاعون ومن الحرب، وارتحل في رفقة الدوق فريدريش الثالث إلى روسيا وفارس. وفي عام ١٦٣٩ عاد مرة أخرى إلى بلاده وأراد أن يعمل بالطب في هامبورج.

أعماله: أشعار ألمانية (١٦٤١ ـ ١٦٤٢).

باول جرهارد Paul Gerhardt

ولد في عام ١٦٠٧ في جرافينهينيشن في ولاية سكسونيا ومات في عام ١٦٧٦ في لوبن. كان باول جرهارد ابنا لعمدة مدينة. ودرس علوم الدين في فيتنبرج، ثم أصبح في عام ١٦٥١ قسيسا في مدينة منتفالده. وفي عام ١٦٥٧ أصبح شماسا في كنيسة نيكولاي بمدينة برلين. وفي عام ١٦٦٦ أعفي من عمله لأنه لم يوافق على توقيع مرسوم الأمير الذي حرم على الناس الاعتراف بوجود اختلاف في تعاليم الدين بين اللوثريين والمصلحين. وفي عام ١٦٦٩ أصبح كبير الشماسين في مدينة لوبن.

أعماله: تبتلات دينية «Geistliche Andachten» (أغان كنسية ١٦٦٦ ـ ١٦٦٧).

هانس ياكوب كريستوفل فون جريملسهاوزن

Hans Jakob Christoffl von Grimmelshausen

ولد في عام ١٦٢٢ في جلنهاوزن في مقاطعة هسن ومات في عام ١٦٧٦ في مدينة رنشن في مقاطعة بادن. نشأ جريملسهاوزن في وسط بورجوازي بروتستانتي بسيط. وعندما بلغ عامه الخامس عشر وجد نفسه بين الجنود الذين حاربوا في حرب الثلاثين عاما فظل يحارب معهم حتى نهاية الحرب. وعاد جريملسهاوزن إلى المذهب الكاثوليكي وعمل فيما بعد مديرا لإحدى الأبعديات، ومشرفا على إحدى القلاع ثم صاحب مطعم. وفي عام ١٦٦٧ أصبح مديرا لإحدى المدارس التي تتبع أسقف مدينة شتراسبورج.



أعمـالـه: مـغـامـرات سـيـمـبليـسـيـسـوس تويتش «Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch» (١٦٦٨/ ١٦٦٩).

أندرياس جريفيوس، واسمه الحقيقي أندرياس جرايف Andreas Gryphius
ولد في عام ١٦١٦ ومات في عام ١٦٦٤ في مدينة جلوجاو بمقاطعة شليزين. عاش جريفيوس صباه في معاناة شديدة، إلا أنه كان ذا ثقافة واسعة. وفي عام ١٦٣٦ أصبح مدرسا منزليا عند دوق بفالتس في شونبورن، حيث نصبه هذا الدوق شاعرا. ومنذ عام ١٦٣٩ قام جريفيوس بإلقاء المحاضرات في مدينة لايدن في الفلسفة والعلوم الطبيعية والتاريخ. وبعد أن قام برحلة دراسية زار فيها بلاد أوروبا كلها (منذ عام ١٦٤٤ حتى عام ١٦٤٧) أصبح موكلا قانونيا للجهات البروتستانتية في إمارة جلوجاو.
أعماله: ١ـ سوناتات (١٦٣٧، ١٦٣٩، ١٦٤٣) وأوده (١٦٤٣). ٢ـ الحب اليائس «Cardenio und Celinde oder Unglücklich Verliebte» (مسرحية تراجيدية ١٦٥٧). ٣ـ كوميديا غير معقولة أو السيد بيتر سكونتز «Absurda Comica oder Herr Peter Squentz (Schimpff-Spiel)» (مسرحية هجائية ١٦٥٨). ٤ـ قتل الأمراء «Leo Armenius oder Fîrsten-Mord» (مسرحية تراجيدية ١٦٦٠). ٥ـ هو ريبيليكر يبريفاكس تويتش «Horribilicribrifax Teutsch» (مسرحية هزلية ١٦٦٣).

كريستيان هوفمان فون هوفمانسفالداو
Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau
ولد في عام ١٦١٧، ومات في عام ١٦٧٩ في مدينة برزلاو. كان هوفمانسفالداو مستشارا في مدينة برزلاو وكتب العديد من الأغنيات الدينية والدنيوية.
أعماله: ١ـ ترجمات ألمانية وأشعار. (منذ عام ١٦٧٩). ٢ـ قصائد مختارة للسيد هوفمانسفالداو وآخرين «Herrn von Hoffmannswaldau und andrer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte» (مجموعة قصائد، أصدرها بنيامين نويكيرش في الفترة بين ١٦٩٦ حتى ١٧٢٧).

فريدريش فون فراهير لوجاو Friedrich Freiherr von Logau
ولد في مدينة بروكوت بمقاطعة شليزين ومات في عام ١٦٥٥ في لايجنيتس. كان فون لوجاو يدرس ويقوم إلى جانب ذلك بادارة مزرعة عائلته. إلا أنه عاش



في فقر شديد بعد أن انتهت الحرب، ثم أصبح مستشارا لدواوين القيصر ثم مستشارا للحكومة في بلاط الدوق لودفيج فون بريج الذي انتقل معه إلى لايجنيتس.

أعماله: قصائد ألمانية حكيمة (ذات معنى) ثلاثة آلاف «Deutscher Sinn -Gedichte Drey Tausend» (حكم موجزة ١٦٥٤).

مارتين أوبتز Martin Optiz

ولد في عام ١٥٩٧ في بونزلاو بمقاطعة شليزين، ومات في عام ١٦٣٦ في مدينة دانزيج. درس أوبتز في المدرسة اللاتينية ثم في المدرسة الثانوية وأخيرا درس في مدينة فرنكفورت على نهر الأودر ومدينة هايدلبرج. وفي عام ١٦٥٢ نُصِّب شاعرا. وفي الفترة من ١٦٢٦ حتى ١٦٣٢ كان سكرتيرا ورئيسا لديوان القيصر عند دوق دونا. وقام بالعديد من الرحلات. وفي عام ١٦٣٧ أصبح مؤرخا للبلاط ثم أصبح سكرتيرا لملك بولندا في دانزيج حيث مات هناك بمرض الطاعون.

أعماله: ١- كتاب عن فن الشعر الألماني «Buch von der Deutschen Poetry» (١٦٢٤). ٢- أشعار ألمانية ضد التحقير من شأن اللغة الألمانية «Teutsche Poemata und Aristarchus Wieder die Verachtung Teutscher Sprach» (١٩٢٤). ٣- رواية رعوية عن الحورية هرسنيه «Schäferei von der Nymphen Hercinie» (١٦٣٠).

أنجليوس سيلسيوس Angelius Silesius

واسمه الحقيقي يوهان شلايفر **Johann Schleifer**

ولد في عام ١٦٢٤، ومات في عام ١٦٧٧ في برزلاو. درس سيلسيوس الطب في مدن شتراسبورج ولايدن وبادوا. وأثناء دراسته تعرف على طريقة التفكير الصوفية مما انعكس على كتاباته. وفي عام ١٦٥٣ دخل في المذهب الكاثوليكي وعُمّد في عام ١٦٦١ قسيسا. يعد واحدا من المناهضين لحركة الإصلاح الديني (البروتستانتية).

أعماله: ١- أبيات ذكية وحكم (١٦٥٧) ثم توسع في كتابتها في «الرحالة الملاك» «Geistreiche sinn-und SchluBreime» (١٦٧٥). ٢- وصف حسي - آخر أربعة أشياء «Sinnliche Beschreibung. Der Vier Letzten Dinge» (١٦٧٥).



5 عصر الحركة التقوية (البيتيزموس) والروكوكو والحساسية (١٦٧٠ ـ ١٧٨٠)

عصر الحركة التقوية (البيتيزموس) (١٦٧٠ ـ ١٧٤٠)

> «هكذا بعض الأشياء التي نضحك منها في ارتياح لأن أعيننا لا تراها كلها».
>
> **كلاوديوس ـ أغنية المساء**

انعكست اتجاهات الإصلاحات الدينية في أدب الباروك (الأغاني الكنسية البروتستانتية لباول جرهارد وسوناتات جريفيوس وفلمينج). وفي أعقاب هذه الاتجاهات الدينية نشأت في حوالى عام ١٧٠٠ الحركة التقوية (البيتيزموس) التي انعكست بدورها في الأدب. وكلمة «بيتست» لها معنى سلبي وتعني التدين المبالغ فيه. أما كلمة «بيتيزموس» (pietas أي التدين) فتعني الطموحات البروتستانتية لتجديد الحياة الدينية والتركيز فيها. كان أهم ممثلي هذا الاتجاه القس ب. ي. شبنر الذي ألف عملا مهما بعنوان «توق القلب إلى إصلاح الكنيسة البروتستانتية كما يرضى عنها الرب» (١٦٧٥). ويطالب شبنر، في هذا العمل، الناس بالتمسك بالمسيحية الحقة التي تعتمد على مصدر وحيد هو الإنجيل.

ويركز على أهمية هدي البشر إلى الطريق القويم كما يدعو إلى العمل الاجتماعي، مما يتطلب التعاون بين أنصار



حركة البيتزموس، وقد أثمر هذا التعاون عن إنشاء بعض الملاجئ وجماعة هرنهوفر. وتطمح الحركة التقوية إلى العودة إلى الخيال مما يجعلها تقف على طرفي النقيض مع الأفكار التي سادت في بدايات عصر التنوير. ومع ذلك تتفق حركة البيتزموس مع حركة التنوير في التأكيد على ضرورة التسامح الديني ورفض دوجماتية لوثر وفي احترام الإنسان وكل مخلوقات الله.

وكان لحركة البيتيزموس أثر في الأدب، إذ إنها أتاحت التعبير عن المشاعر الشخصية والأحاسيس، فأصبحت التجربة الشخصية الدينية في مقدمة الموضوعات الأدبية. وشيئا فشيئا تطور الاهتمام بالتعبير عن المشاعر ليصبح غاية في حد ذاته. والموضوعات التي يعبر عنها أدب الحركة التقوية يدور أغلبها حول الرغبة في إعادة بناء النفس بناء دينيا صحيحا والتغزل في الطبيعة، وقد طغت هذه الموضوعات على الهدف الأصلي للحركة نفسها.

وكتب كل من ف. ي. شبنر وج. ترتيجن وك. ف. جللرت أغاني دينية. ونستطيع أن نلمح في قصيدة ترتيجن «مرآة الله» من مجموعته «حديقة الزهور الروحية» (١٧٢٩)، لغة وأفكار حركة البيتيزموس:

«روحك هي مرآة الله
أي شيء ولو صغير يطفئ بريقها
لا تلمس أي شيء غير نقي، فأنت في سكونك
سوف ترى الله في داخلك، في ضوء الله ذاته».

وكتب ب. هـ. بروكس كتاب «الملذات الأرضية وإرضاء الرب» الذي ظهر في تسعة أجزاء (١٧٢١ ـ ١٧٤٨)، ويشتمل الكتاب على مجموعة من القصائد كتبها بنفسه ومجموعة أخرى ترجمها عن كتاب الكاتب الإنجليزي يونج «أفكار ليلية عن الحياة والموت والخلود» (١٧٤٢ ـ ١٧٤٥). والموضوع الأساسي لهذه القصائد هو التأمل المحب لكل مظاهر الطبيعة حتى «ذرة التراب الصغيرة». وكان التأمل الدقيق هو النقطة التي تنطلق منها الافتراضات في القصائد، وتتعدى بعض القصائد المائة مقطع. وكان بروكس يرى في جمال الطبيعة المنظمة دليلا قاطعا على وجود الله.

ومن التأمل الدقيق للطبيعة يتجه الأدباء إلى تأمل النفس. فظهر فيما بعد ما يسمى بأدب الاعترافات، ويندرج تحته السير الذاتية لكل من شبنر وأ. هـ. فرانكه (١٦٦٣ ـ ٧٢٧). كما ألف فرانكه كتابا بعنوان «قصة حياة يوهان هاينريش يونج المسمى شتلينج»، ويشير اسم شتلينج ـ ويعني (الهادئ) ـ إلى التسمية التي اشتهر بها أتباع حركة البيتزسموس وهي «الصامتون العائشون في البلاد». وفي هذا الكتاب ينظر فرانكه إلى حياته بوصفها طريقا حدده الله له. كما يمكن أن نعتبر الجزء الخاص بـ «اعترافات روح جميلة» من رواية جوته «سنوات التعلم لفلهلم مايستر» (١٧٩٥/ ١٧٩٦) جزءا من تقاليد أدب حركة البيتيزموس.

ومن أهم ممثلي أدب حركة البيتيزموس كان كلوبشتوك. وقد نشر أول أغنياته وهو في الرابعة والعشرين من عمره، وكانت أغنية ضمن كتاب «المسيح» «ملحمة أبطال» (١٧٤٨). وقد شغل هذا العمل كلوبشتوك فترة طويلة من حياته. ويتضح في هذه القصيدة تأثره بالأدب الإنجليزي خاصة «الفردوس المفقود» لجون ملتون (١٦٦٧) وتعتبر هذه القصيدة الملحمية الإنجيلية أول ملحمة تكتب بعد ملاحم العصر الوسيط، إلا أنها لم تكن تصف أحداثا بل حالات خاصة ورؤى، ولهذا السبب لم يعتبرها علم الأدب «ملحمة»:

«أيتها الروح التي لا تموت، من أجل خلاص البشر
الذي قدمه لنا المسيح في حياته الأرضية
وبالخلاص وبدماء الرباط المقدس أعاد المسيح
لنسل آدم حب الرب».

يتغنى كلوبشتوك في عشرين أغنية بخلاص الإنسان المذنب والطبيعة التي تتجلى فيها الألوهية بشكل مباشر. واشتهر كلوبشتوك بعد عمله «المسيح» بأنه يمثل نوعا جديدا من الكتاب الذين يعتبرون الأدب رسالة تمثل معنى عملهم وحياتهم. ولكن لم تكن النصوص المستفيضة المتحمسة التي كتبها كلوبشتوك نصوصا سهلة حتى في عصره، مما جعل ليسنج يؤلف في العام ١٧٥٣ هذه الحكمة الساخرة:

«من ذا الذي لا يمتدح كلوبشتوك؟
ولكن هل يستطيع الجميع أن يقرأوه؟ كلا
نحن نريد أن نكون أقل منه شأنا
ولكن أكثر منه انتشارا».

عصر الروكوكو (١٧٣٠ - ١٧٥٠)

ظهر مصطلح «الروكوكو» مع نهاية القرن السابع عشر وكان يستخدم في فن المعمار في عصر ما بعد الباروك ويطلق على الزخارف المنقوشة على الودع. وكان الأدب الذي ظهر مع نهاية عصر الباروك وبداية عصر التنوير له طابع عابث ومرح، وكان يهتم بكل ما يجلب السعادة في الدنيا، فظهرت أشكال أدبية سهلة وأنيقة مثل الأديل والأشعار الأناكرونتية(*)، التي خففت من الصرامة التي اتسمت بها الفترة التي شهدت حركة البيتيزموس وبداية عصر التنوير.

واشتهر الكاتب السويسري س. جسنر (١٧٥٦) بكتابته للأديل، وكان هو الذي ترجم من قبل الرواية الرعوية «دافنيس وخلويه» للكاتب الإغريقي لونجوس (من القرن الثالث الميلادي). والأديل شكل أدبي مرتبط ارتباطا وثيقا بأشعار الرعاة الإغريق، وتصور الحياة الريفية البهيجة مستخدمة النثر أو الشعر... والشخوص التي تظهر في الأديل كلها إما رعاة وإما عشاق وإما مغنون وإما عازفو فلوت. وتصور الأديل عصرا ذهبيا خارج إطار الزمان والمكان للواقع التاريخي. وفي مقاله «عن الأدب الفطري والأدب المرهف الحس» (١٧٩٦/ ١٧٩٥) أدرج شيللر الأديل تحت الأدب مرهف الحس:

«فمضمون قصائد الأديل يخاطب القلب، ولكنه قلما يخاطب العقل (...) فبإمكانها شفاء النفوس المريضة، ولكنها لا تفيد النفوس السليمة»

(*) Anakreontik: اتجاه في الشعر انتشر منذ القرن السابع عشر حتى النصف الثاني من القرن الثامن عشر في بلاد أوروبية عديدة. وقد اتخذ مؤلفو هذا الشكل من القصائد من الشاعر الإغريقي أناكريون نموذجا يحتذونه في كتابة شعرهم. ويدعو هذا الاتجاه في الشعر إلى النهل من متع الحياة وتمجيد الحب والنبيذ والصداقة والحب. (المترجمة).

أما الأغاني الأناكرونتية فهي مشتقة من اسم الشاعر الإغريقي «أناكريون» (من القرن السادس قبل الميلاد) ويدور مضمونها حول ثيمات الحب والصداقة والنبيذ وشخصيات الرعاة وإلهات الفن والحوريات وآلهة الخصب والنماء... وتلعب في هذه الأشعار شخصيات مثل باكوس (إله الخصوبة والنبيذ) وآمور (إله الحب) وفينوس (إلهة الجمال) دورا كبيرا. وتعكس الإقبال الأبيقوري على الحياة وتدور عادة في الطبيعة الحرة الجميلة التي لم تمتد لها يد الخراب بعد، ومع ذلك فهي طبيعة مصطنعة. وتطغى على هذه القصائد مقولة الشاعر الروماني هوراس «عش يومك، تمتع باللحظة».

وكان ف. هاجدورن واحدا من أشهر من تابعوا في كتاباتهم هذا التراث الأناكرونتي العابث. وتتكون مجموعته «أود وأغان جديدة» (١٧٤٢ـ ١٧٥٢) من قصائد سهلة متحررة من كل هدف أخلاقي أو ديني أو تربوي. ففي قصيدة أناكريون نقرأ مثلا:

«أيها الشعراء وشبابكم الفائر
إذا أردتم الغناء في كسل
فغنوا عن كرمات العنب
وسياج الأشجار المليء بالورود
غنوا عن الربيع والرقص
غنوا عن الصداقة والحب
ولكن لا تهزأوا من الرب
ولا من خدام الرب
ولا من معابد الرب
فتستحقون ـ حتى في عبثكم هذا ـ
لقب الحكيم الأصيل».

أما «أبوالشعراء» جلايم (وأطلق عليه هذا الاسم لأنه كان يشجع العديد من الشعراء الشباب) فعالج في عمله «محاولة لأغان هزلية» (١٧٤٤ ـ ١٧٥٨) موضوع الإقبال على الحياة. وعلى عكس هذه الأغنيات جاءت أغنياته عن الحرب «أغنيات الغزوات البروسية» (١٧٥٦/ ١٧٥٧) وأغنية «قاذف الطلقات» (١٥٧٨) والتي صبغتها حرب السنوات السبع» (١٧٥٦ ـ ١٧٦٣)



بسمة الوطنية البروسية. واجتمع حول الشاعر جلايم شعراء أطلق عليهم شعراء هالة «وكان من بينهم الشاعر يوهان بيتر أوتس (١٧٢٠ - ١٧٩٦)، ويوهان نيكولاوس جوتس (١٧٣٢ - ١٧٨١) اللذان ترجما في العام ١٧٤٦ أشعار أناكريون إلى اللغة الألمانية. وقد تحول أوتس فيما بعد إلى الأدب التعليمي المتأثر بحركة التنوير وألّف كتاب «محاولة للابتهاج الدائم بالفن» (١٧٦٠).

أما أشهر شاعر في عصر الروكوكو فكان ك. م. فيلاند، وكان له إلى جانب إسهاماته في أدب حركة التنوير أعمال لها هذا الطابع العبثي لأسلوب الروكوكو. وظهرت له في العام ١٧٦٨ ملحمة شعرية قصيرة بعنوان «موزاريون أو فلسفة إلهات الجمال الثلاث»، وفي هذا العمل تشرح موزاريون للشاب فانياس فلسفتها في الاعتدال وفي الاستمتاع الفرح بالحياة. وتثبت له أن أفضل حياة لا تكون في الزهد في العالم ولا في الإقبال على الدنيا أيضا.

«فلتجتهد أيضا وتعلم بحب وبسرعة
أن الفلسفة الحقة
هي أن تستمتع بكل ما تقدمه لك الطبيعة والقدر
وتستغني عما لا يقدمانه
أن تتأمل الجانب الحلو في الأشياء في هذا العالم
وأن تستسلم للقدر
ألا تكون لديك الرغبة في معرفة معنى كل هذا
ألا تظل تتكلم عن الأخلاق ولا تمجدها
بل تمارسها بذوق ومن دون انتظار أجر
وسواء كنت سعيدا أو تعيسا فتعلم ألا ترى في العالم
جزيرة للصالحين ولا جحيما للأشقياء».

وأصدر فيلاند في عام ١٧٨٠ أكبر ملحمة شعرية بعنوان «أوبرون». وربط في هذه الملحمة بين ثيمات من ألف ليلة وليلة وعناصر من قصص الفروسية الفرنسية ومن مسرحية شكسبير (حلم ليلة صيف)، وجمع بين كل ذلك في وحدة واحدة جميلة ومرحة. ولاقى هذا العمل تقديرا كبيرا



فقلده العديد من الشعراء، كما حوّل فيما بعد إلى أوبرا غنائية (قام بتحويلها كارل ماريا فون فيبر Carl Maria von Weber في عام ١٨٢٦)، وقال عنه جوته إنه «عمل عظيم من أعمال الفن الشعري».

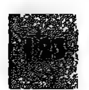
عصر الحساسية (١٧٤٠ ـ ١٧٨٠)

تلقى أدب الحساسية أهم المؤثرات فيه ـ مثله مثل أدب حركة التنوير من فرنسا ومن انجلترا بصفة خاصة. فاقترح ليسنج «رحلة حساسة» عنوانا للترجمة الألمانية للرواية الانجليزية (ترجمها ل. شترن في عام ١٧٦٨). كما كان للعمل الانجليزي «أفكار ليلية عن الحياة والموت والخلود» الذي ألفه أ. يونج في الفترة بين ١٧٤٢ ـ ١٧٤٥ أثر كبير في الأدب الألماني. وأصبحت كلمة «الحساسية» «Empfindsamkeit تفرض نفسها في كل المجالات بدءا من النصف الثاني للقرن الثامن عشر. وفي عام ١٧٩٣ كتب ج. ك. أدلونج في القاموس الذي ألفه شرحا لكلمة (حساس)». empfindsam:

> «١ـ القدرة على أن تتكون لدى الشخص مشاعر حساسة،
> ويكون سريع التأثر، حساسا لكل شيء، عادي أو متعدد المعاني.
> ٢ـ القدرة على إثارة المشاعر الحساسة».

ولأدب عصر الحساسية جذور في حركة البيتيزموس (الحركة التقوية). فقد تطور في هذا الأدب ما كنا نجده في التراث المسيحي من مشاعر دينية وحب الغير والتأمل المحب لمظاهر الطبيعة مهما صغرت والإصغاء إلى الحالات النفسية الخاصة، وكلها سمات كانت تصبغ أدب حركة البيتيزموس. واشتهر عصر الحساسية بأنه عصر كتابة الخطابات واليوميات وأدب الاعترافات، والتحمس للصداقة والتأثر الشديد لدرجة البكاء. وكانت الأشياء الخارقة ـ الأشياء الغريبة ـ جزءا من أدب عصر الحساسية، كما طالب بذلك كل من بودمر وبرايتنجر. وظلت حركة التنوير مرتبطة بعصر الحساسية حتى بدأ الجدل حول رواية «آلام فرتر» بين أنصار الحركتين ما بين مؤيد ومعارض.

اتسمت مسرحيات عصر التنوير بصرامة الشكل والفصل الحاد بين التراجيديا والكوميديا. وفي الفترة من ١٧٤٠ حتى ١٧٥٠ ظهرت مجموعة من المسرحيات التي تقع بين التراجيديا والكوميديا، فانتفى بذلك هذا



الفصل الحاد بينهما. وأطلق ليسنج في عام ١٧٥٣ على هذه المسرحيات «كوميديا بكائية»، واستقى ليسنج هذه التسمية من التسمية الفرنسية comédie larmoyante وتتسم هذه المسرحيات بشخوصها الأحادية، التي تكون إما طيبة وإما شريرة، ذكية أو حمقاء، جميلة أو قبيحة، ولا وجود لشخصية خارج هذه الثنائية. وتدور المسرحيات حول الحياة اليومية للطبقة البورجوازية، وتظهر في العادة المؤامرات التي تعقد الحبكة ثم تحل في النهاية لتنتهي المسرحية نهاية سعيدة بالزواج. وفي عام ١٧٤٥ قدمت في لايبزج مسرحيتان من هذا النوع كتبهما جللرت وهما «الراهبة المصلية» و«الراهبات الحنونات».

أما قصائد جللرت التعليمية وقصصه فكانت ملامح عصر الحساسية تزداد فيها شيئا فشيئا. إلا أن ذروة ازدهار كتابة الأود كانت في القصائد التي كتبها كلوبشتوك والتي تحول فيها من أدب حركة البيتيزموس الصارم إلى أدب الحساسية. وفيها يختار كلوبشتوك الشكل الشعري الذي يعبر عن كل ما هو احتفائي ونبيل، وتتخذ الأود في الأغلب شكل مقطوعات من دون قافية. ويقترب مضمونها كثيرا من الحماسة والخطابة. («الأدب الروحي») وفي عام ١٧٧١ أصدر كلوبشتوك مجموعة من الأود أصبحت الشكل المثالي لهذا الشكل الفني، وقسمها إلى ثلاثة أجزاء. وفي ذلك الوقت كان كلوبشتوك «شاعر المسيح» وشاعر البيتيزموس مشهورا بالفعل، أي أنه كان يتوقع دائما جمهورا عريضا لكتاباته. وحتى يجعل كلوبشتوك قصائده مفهومة شرح في مقدمتها وزن الأبيات الذي استخدمه، كما شرح بعض الأسماء غير المعروفة في الهوامش. ويدور الكتاب الثاني من قصائد الأود حول موضوعات الصداقة والإعجاب والحب:

«الحبيبة المستقبلية
لك وحدك، يا قلبي المحب، ولك، يا دموعي التي آنس إليها
أغني هذه الأغنية التي تقطر حسرة
لن تقرأها سوى عيني المعتادة على رؤية النار المضطرمة
ولن تسمعها سوى أذني المعتادة على سماع الشكوى».



الدموع، الحسرة، والحزن، وأيضا دموع السعادة والأمل والتحمس لشيء ما، هي الحالات النفسية التي يصورها أدب الحساسية بالتفصيل. ونلمح كل هذا في الخطابات العديدة المتبادلة في ذلك الوقت من ناحية، ومن ناحية أخرى في أدب الاعترافات.

وظهرت في هذا العصر رواية الرسائل، مثل «قصة الآنسة شترنهايم. كتبتها صديقتها من خطاباتها الأصلية ومصادر أخرى». لصوفي فون لاروش:

> «الآنسة شترنهايم إلى إميليا:
>
> آه يا إميليا، كم أتوق إلى تبادل حديث منعش مع صديقة حنون ذات أخلاق عالية».

وكانت هذه الرواية أول رواية تؤلفها امرأة، وأصدرها فيلاند، ابن عم المؤلفة، وصنفت هذه الرواية ضمن أدب التسلية المخصص للنساء. والرواية متأثرة في شكلها ومضمونها برواية الرسائل «باميلا، أو جزاء الأخلاق» التي كتبها ريشاردسون في عام ١٧٤٠، أو برواية «كلاريسا أو قصة سيدة شابة» (١٧٤٨). وكتب ميللرز رواية سنتيمنتالية (عاطفية) هي رواية «زيجفارت - رواية من الدير» (١٧٧٦)، والرواية فيها الكثير من ملامح السيرة الذاتية للكاتب، وتحكي قصة كزافر زيجفارت الذي ينهي حياته راهبا في الدير، وذات يوم يسمع اعترافا من إحدى الراهبات الموشكات على الموت، ويتعرف فيها على ماريانا محبوبته القديمة التي لم تكتمل قصة حبه معها، فلا يحتمل قلبه الصدمة فيموت بعد سماعه اعترافها.

وفي عام ١٧٧٢ أسس الطلبة في مدينة جوتنجن جماعة «جوتنجر هاين». وكان أعضاؤها يمجدون كلوبشتوك وجعلوه مثلهم الأعلى. وأطلق يوهان هاينريش فوس على هذه الجماعة اسم الأود التي ألفها كلوبشتوك «التل والغابة الصغيرة». وأصدرت الجماعة في عام ١٧٧٠ مجلة باسم «جوتنجر موزن ألماناخ»، وشارك في الكتابة فيها أدباء عديدون منهم فوس وهولتي وميللر وآخرون. وكان هدفهم هو تحرير الأدب الألماني من النموذج الفرنسي، الذي كان سائدا في فترة التنوير، وتأكيد مثل عليا دينية ووطنية وأخلاقية.



وإلى جانب «الشكل الرفيع» للأدب الذي استقاه هؤلاء الأدباء من كلوبشتوك، كتبوا أيضا أدبا شعبيا لا هدف له طبقا للنموذج الأناكريوني. وقد انحلت هذه الجماعة في عام ١٧٧٤ وسار كل عضو فيها في طريق.

وتعبر قصائد هولتي عن حالة عصر الحساسية. وهولتي هو أحد أوائل من كتبوا الحكاية الشعرية(*)، وتدور أشعاره حول الطبيعة والحب والموت مكتوبة بلغة سهلة ومفهومة:

«الفلاح العجوز لابنه

كن طوال حياتك مخلصا ومستقيما

حتى يحين وقت ذهابك إلى القبر البارد

ولا تحد ولو قليلا

عن طريق الله

عندئذ يبحث أحفادك عن قبرك

ويسكبون فوقه الدموع

ومن الدموع تنمو

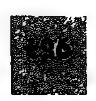
زهور عباد الشمس وتنشر عبيرها فوق قبرك».

وكان فوس أيضا عضوا في جماعة جوتنجر هاين وترجم العديد من الأعمال الإغريقية من بينها الإلياذة والأوديسة للشاعر اليوناني هوميروس، وكانت سببا في شهرته.

وسرعان ما تخلى فوس عن اتخاذ كلوبشتوك مثلا أعلى وكتب الإديل والحكاية الشعرية. فظهرت «لويزا ـ قصيدة ريفية» في عام (١٧٩٥) في صورتها النهائية. واختار لها مسرحا للأحداث بعيدا تماما عن عالم الإغريق، فجعله في الفترة المعاصرة حيث تعكس، إلى حد كبير، واقع الحياة البورجوازية المريحة في تلك الفترة. وقد ألهمت هذه القصيدة جوته فكتب ملحمته «هرمان ودوروته» (١٧٩٧) وقال جوته عن أعمال فوس:

«حقا، إن القلب ليمتلئ بالغبطة عندما نسمع المغني يقلد ألحان القدماء».

(*) Ballade. شكل شعري ذو طابع شعبي وتتداخل فيه ملامح القص مع الشعر (المترجمة)



أما ماتياس كلاوديوس فكان غير مرتبط بالشعراء الآخرين في عصره إلا فيما ندر. وفي الفترة الواقعة بين ١٧٧٥ و١٨١٢ ظهر عمله «رسول فاندبيكر»، وتحمل هذه المجموعة اسم صحيفة أسبوعية كان كلاوديوس يصدرها من ١٧٧١ حتى ١٧٧٥، وقد ألف كلاوديوس كل النصوص في هذه المجموعة وكان لها كلها جذور دينية عميقة، ولا علاقة لها بالمشاعر الجياشة المتفجرة. ومازال كلاوديوس معروفا حتى يومنا هذا بقصائده المتدينة وبلغته البسيطة مثل قصيدته المعروفة «أغنية المساء» (١٧٧٩):

«كم هو ساكن هذا العالم
متدثر بضوء الغروب
كم هو أليف وعذب
مثل حجرة صغيرة هادئة
حيث تنامون وتنسون
شقاء اليوم

ألا ترون القمر هناك؟
لا ترون إلا نصفه،
وهو مع ذلك كامل الاستدارة وجميل
هكذا بعض الأشياء
التي نضحك منها في ارتياح
لأن أعيننا لا تراها كلها

نحن البشر المغرورين
لسنا إلا خطائين مساكين ومختالين بأنفسنا
ولا نعلم
أننا ننسج شرنقات في الهواء
ونبحث عن الفنون العديدة
ونحيد عن الطريق
فلترقدوا يا إخواني
باسم الله



بادرة هي نفحات المساء
احفظنا يارب من العقاب
واجعلنا ننام هادئين
نحن وجارنا المريض أيضا»

سير مختصرة لأدباء عصر البيتيزموس والروكوكو والحساسية

بارتولد هاينريش بروكس Barthold Heinrich Brockes

ولد في عام ١٦٨٠ ومات في عام ١٧٤٧ في هامبورج. ينتمي بروكس إلى عائلة تجار غنية. درس الحقوق وقام بالعديد من الرحلات. وفي عام ١٧١٦ أسس «الجماعة الوطنية» وفي الفترة بين ١٧٢٤ و١٧٢٦ أصدر الصحيفة الأسبوعية «الوطني» Der Patriot.

أعماله: الابتهاج بالملذات الأرضية ابتغاء رضا الرب «Irdisches Vergnügen in Gott» (مجموعة قصائد في تسعة أجزاء ١٧٢١ـ ١٧٤٨).

ماتياس كلاوديوس Matthias Claudius

ولد في عام ١٧٤٠ في راينفلد ومات في عام ١٨١٥ في هامبورج. كان ماتياس كلاوديوس ابنا لأحد القساوسة ودرس الحقوق وعلوم الدين في يينا في الفترة الممتدة من ١٧٥٩ حتى ١٧٦٣. وفي عام ١٧٦٨ أصبح محررا لجريدة «هامبورجيشه نويه تسايتونج». وفي الفترة من ١٧٧١ حتى ١٧٧٥ أصدر صحيفة Wandbecker Bothe وهي أول صحيفة ألمانية شعبية تحوي المقالات السياسية والعلمية والأدبية. وفي عام ١٧٧٤ أصدر كلاوديوس أولى قصائده ومساهماته الأدبية التي كانت تخدم التربية المسيحية الأخلاقية. وكتب تحت اسم مستعار هو «أزموز» Asmus أو حتى تحت اسم Wandbecker Bothe وقد أعطى مجموعته الشعرية هذا الاسم نفسه.

أعماله: أعمال مختلفة لفاندبيكر بوته «Sämtliche Werke des Wandsbecker Bothe».



فريدريش جوتليب كلوبشتوك Fredrich Gottlieb Klopstock

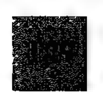
ولد في عـام ١٧٢٤ في كـودلينبـورج ومـات في عـام ١٨٠٣ في هـامبـورج. كـانـت عـائلة كلوبشـتوك مـؤمنة بتـعـاليم الحـركـة التـقـوية Pietismus، وأتم كلوبشتوك في الفترة بين ١٧٣٩ـ ١٧٤٥ دراسته الثانوية ثم درس في الفترة من ١٧٤٥ حـتى ١٧٤٨ علوم الدين في يينا ولايبـزج. وفي زيورخ انضم في عـام ١٧٥٠ إلى بودمـر. وفي عـام ١٧٥١ اسـتـدعـاه الملك فـريدريش الخـامس إلى الدنمارك. وفي عـام ١٧٥٤ تزوج من ميـتا مـوللر (كـان يسـميـها في قـصـائده سيدلي). وبعد وفاة الملك الدنماركي أصبحت مدينة هامبورج هي محل إقامته الأسـاسي. واعـتـبـره أدباء جمـاعـة «جوتنجـر هايـن» مـثلهم الأعلى. واشـتـهـر كلوبشـتـوك في فـتـرة مبكرة من حيـاته بعـد أن كتب عـمله «المسيح». وكـانت جنازته حدثا عظيما.

أعـمـاله: ١ـ المسـيـح. ملحـمـة أبطال «Der Messias. Ein Heldengedicht» (بدأها في عـام ١٧٤٨ وأنهـاها في عـام ١٧٧٣). ٢ـ مـذبحـة هرمـان «Hermanns Schlacht» (قصيدة وطنية ١٧٦٩).٣ـ مجموعة أود (١٧٧١).

صوفي فون لاروش Sophie von La Roche

ولدت في عام ١٧٣١ في كاوفبورن وماتت في عـام ١٨٠٧ في أوفنبـاخ. شبت صوفي فون لا روش في عائلة غنية نبيلة في أوجسبـورج. وكان والدها طبيبا، ثم تزوجت زواجـا بورجـوازيا تقليـديا من رجل ذي مكانة عـاليـة. وأتاح لهـا الأديب فيـلاند، التي خطبت له لفـترة من الزمن، أن تنشر كتبهـا التي بدأت بها تقليد الروايات العـائلة والعاطفيـة في ألمانيا في القـرن الثامن عشر. وقد اسـتطاعت أن تؤثر في معاصريها بالشخوص النسائية التي كانت تختارها لكتاباتها، وبنصائحها التي كانت تكتبهـا للنسـاء. وكانت على صلة بجوته الذي كان يقدرها هـي وابنتها تقـديرا عـاليـا. وصـوفـي فـون لاروش هي جـدة الأخـوين برنتـانو (من شـعـراء الرومانسية)، وكانت امرأة ذات أسفار عديدة، ولها إنتاج أدبي غزير وهو شيء لم يكن مألوفا في عصرها.

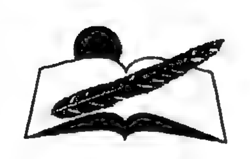
أعمالها: ١ـ قصة الآنسة فون شترنهايم... «Geschichte des Fräuleins von Sternheim» (رواية رسـائل، أصـدرهـا فيـلاند في عـام ١٧٧١). ٢ـ نصـائح أم للشابات الصغيرات «Mütterlicher Rath für junge Mädchen» (١٧٩٧).

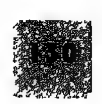


كريستوف مارتين فيلاند Christoph Martin Wieland

ولد في عام ١٧٣٣ في بيبرياخ ومات في عام ١٨١٣ في فايمار. تلقى فيلاند تربية تقوية. ودرس الفلسفة في ارفورت والحقوق في توبنجن. وقضى الفترة من ١٧٥٢ حتى ١٧٥٤ عند بودمر في زيورخ حيث عمل حتى عام ١٧٥٨ مدرسا خصوصيا. وفي عام ١٧٦٩ عمل أستاذا للفلسفة في جامعة ارفورت. وفي عام ١٧٧٢ أصبح فيلاند مربيا للأمراء في فايمار. ومنذ عام ١٧٧٥ تفرغ للكتابة حتى وفاته في فايمار. وفي الفترة بين ١٧٧٣ و١٨١٠ أصدر الصحيفة الأدبية «دير تويتشه مركور «Der Teutsche Merkur».

أعماله: ١ـ ترجمات لشعراء الإغريق. ٢ـ ترجمات لاثنين وعشرين مسرحية لشكسبير. ٣ـ انتصار الطبيعة على الحماسة «Der Sieg der Natur über die Schwärmerey» (رواية هزلية ١٧٦٤). ٤ـ قصة أجاتون «Geschichte des Agathon» (رواية ١٧٦٦/١٧٦٧ ١٧٧٣ ١٧٩٤). ٥ ـ موزاريون أو فلسفة آلهات الفن «Musarion oder Die Philosophie der Grazien» (ملحمة شعرية ١٧٦٨). ٦ـ أوبرون «Oberon» (ملحمة شعرية ١٧٨٠).





٦ عصر التنوير
(١٧٢٠-١٧٨٥)

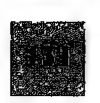
التنوير حركة فكرية انطلقت من غرب أوروبا (إنجلترا وفرنسا) في القرن الثامن عشر. ورمز التنوير هو الشمس التي تشرق وتضيء كل شيء بأشعتها Lumen ingenii والضوء هنا مجاز يشير إلى العقل أدى في هذا العصر دورا حاسما. فشعار عصر التنوير: إن أي شيء نفعله ويمليه علينا العقل هو بالتأكيد شيء طيب.

وتعود جذور حركة التنوير في فرنسا إلى رينيه ديكارت (١٥٩٦- ١٦٥٠) الذي مهدت عبارته «أنا أفكر إذن أنا موجود» لمحاولات التفكير التحليلي. والعقل عند ديكارت هو أهم أدوات المعرفة (العقلانية). وكان هذا العصر هو الوقت الذي لم تعد فيه العلوم مرتبطة بالدين.

ومن إنجلترا جاءت تعاليم النزعة التجريبية، وكان أهم ممثليها جون لوك (١٦٣٢- ١٧٠٤)، فلوك كان لا يرى مصدر التفكير والمعرفة في العقل بل في إدراك الحواس وفي التجربة. وطور دافيد هيوم (١٧١١- ١٧٧٧) هذا الرأي فيما بعد وقال إن الإنسان يكتسب وعيه من خلال التداعيات والتجارب.

«التنوير هو تغلب الإنسان على قصوره الذي اقترفه في حق نفسه».

كانط



وفي ألمانيا يعد جوتفريد فلهلم لايبنيتز أول من مهد الطريق في الفلسفة أمام حركة التنوير. وتؤكد نظريته عن المونادا (الوحدات الأولية) Monade(*) أهمية كل مرحلة من مراحل الوجود بدءا بالخلية الصغيرة حتى وجود الله («ultima ratio rerum»). وكل موناد تطمح إلى تحقيق «أفضل عالم ممكن» بالنسبة إليها فتنتقل إلى الموناد الأعلى: «إن أي حالة معاصرة لأي جوهر بسيط هي بالطبع نتيجة لحالة سابقة عليها، مثلما يحمل الحاضر في داخله المستقبل».

وقد طور كريستيان فولف مشروعه الفلسفي استنادا إلى حركة التنوير الفرنسية والإنجليزية وآراء لايبنيتز، وأهم ما فيه أن كل ما يمكن الوصول إليه عن طريق المنطق، هو أيضا معقول وطبيعي وأخلاقي («bonum commune»). ولم تكن الفلسفة والأدب مرتبطتين- كما في عصر الباروك- باتجاهات مماثلة في الموسيقى والرسم أو المعمار. فأدب عصر التنوير كان يتسم بأهدافه التربوية، وكان أهم شيء في الأدب هو تدريب العقل والقدرة على الفهم. واعتبر فولف أن سعادة الإنسان هي هدف كل تصرف يقوم به، وساد عصر التنوير اقتناع محدد مفاده: إن سعادة الإنسان يمكن الوصول إليها عن طريق التصرف العاقل، وقد أدى انتشار هذا الرأي إلى نشأة ما يسمى بالشمولية التنويرية في أوروبا.

وفي ديسمبر من عام ١٧٨٣ أجاب اثنان من الفلاسفة في «برلينيشه تسايتشريف» (مجلة برلين) عن سؤال عن ماهية التنوير. فكتب موسى مندلسون يقول:

> «إن كلا من المعرفة والثقافة والتنوير تعديل للحياة الاجتماعية... ويندرج تحت المعرفة كل من الثقافة والتنوير. وتهتم الثقافة بالجانب العملي... بينما يهتم التنوير أكثر بالجانب النظري. أي يهتم بالمعرفة العقلانية والموضوعية وقدرة الذات على التفكير في الأشياء الموجودة في الحياة الإنسانية تبعا لأهميتها وتأثيرها في تحقيق أهداف الإنسان».

وجاء كانط بعد ذلك ليقول تفسيره الشهير:

> «التنوير هو تغلب الإنسان على قصوره الذي اقترفه في حق نفسه. وهذا القصور هو عدم القدرة على استخدام العقل من دون توجيه من إنسان آخر. ويتسبب الإنسان بنفسه في هذا القصور، إذا لم يكن السبب

(*) Monade: أي الوحدات الأولية للطاقة أو الجواهر الحية البسيطة. (المراجع)



كامنا في عجزه عن الفهم بل في عجزه عن الحسم، وافتقاره إلى الشجاعة لأن يستخدم عقله من دون مساعدة الآخرين. فمبدأ التنوير هو: Sapere aude: كن شجاعا واستخدم عقلك بنفسك».

وانعكست الأهداف التربوية لعصر التنوير على سوق الكتاب أيضا، فازداد عدد الكتب المطبوعة باللغة الألمانية وتناقص عدد الكتب باللاتينية. وأصبحت للمعاجم والصحف أهمية كبيرة. فظهرت في دول غرب أوروبا في هذا الوقت دوائر المعارف التي جمعت علوم هذه الفترة مثل:
Encyclopedie ou Dictionnaire raisonne des sciences, des arts et des metiers (الموسوعة أو القاموس المرتب للعلوم والفنون والحرف) التي أصدرها في الفترة بين ١٧٥١- ١٧٨٠ كل من ديدرو ودالمبر وظهرت في خمسة وثلاثين مجلدا. كما ظهرت في إنجلترا في الفترة من ١٧٦٨ حتى ١٧٧١ (Encyclopaedia Britannica الموسوعة البريطانية) وفي ألمانيا ظهر في الفترة بين ١٧٣٢ حتى ١٧٥٤ «المعجم الشامل لكل العلوم والفنون» Große vollständige Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste، كما صدر في ألمانيا في هذه الفترة العديد من الصحف والمجلات الأسبوعية الأخلاقية التي تحذو حذو النموذج الإنجليزي. وكانت هذه المجلات تنشر المعرفة بشكل لطيف ومسل وتناولت موضوعات من الحياة اليومية مثل (الحياة الأسرية، التربية الدينية... إلخ.) فصدرت مجلة «العقلاني» (١٧١٣ ـ ١٧١٤) التي أصدرها ي. ماتيسون، وكانت أول مجلة أخلاقية في ألمانيا، وترجم فيها العديد من المقالات عن الإنجليزية. وأسس كل من بودمر وبرايتنجر في سويسرا «خطاب الرسامين» في الفترة من ١٧٢١ حتى ١٧٢٣. ومنذ عام ١٧٢٤ ظهرت في هامبورج صحيفة «الوطني» التي أصدرها بروكز.

وأسس الكاتب وناشر الكتب ف. نيكولاي (١٧٣٣- ١٨١١) مع مندلسون وليسنج في عام ١٧٥٧ صحيفة «مكتبة العلوم والفنون الجميلة»، التي أطلق عليها اسم «المجلة العلامة»، وكانت تنشر في الأغلب المقالات الأدبية ومقتطفات من أعمال أدبية. وفي الفترة من ١٧٧٣ حتى ١٨١٠ أصدر فيلاند صحيفة «تويتشه مركور»، وكانت أول صحيفة أدبية ذات ثقل في ألمانيا، كما كانت تصدر شهريا، ولقيت نجاحا كبيرا. واهتمت هذه الصحيفة بالقضايا الأدبية والسياسية والفلسفية والدينية في هذا العصر، مما أعطى طبقة البورجوازية الفرصة لأن تكوّن لها رأيا خاصا. وساهم فيلاند، من



خلال ترجمته لاثنتين وعشرين مسرحية من مسرحيات شكسبير، في نشر الأدب الإنجليزي في ألمانيا. كما نقل إلى الألمانية أعمالا لكتاب إغريق ورومان مثل هوراس. وفي برلين أسس نيكولاي صحيفة «رسائل الأدب الجديد» (١٧٥٩ ـ ١٧٦٥) وصدرت هذه الصحيفة في إطار تراث الصحف الأخلاقية. فقد عملت على نشر الأدب وتحليله ونقده. وانضم إلى نيكولاي كل من مندلسون وليسنج.

وفي بداية عصر التنوير في عام ١٧٣٠ صدر لجوتشد عمله الأساسي بعنوان: «محاولة لتأسيس فن أدبي نقدي للألمان» وكان يحمل عنوانا جانبيا هو: «يتضمن العمل كل القواعد العامة للشعر وكل أنواع القصائد، معالجة ومزودة بأمثلة موضحة، أهم شيء: أن الجوهر الأساسي للشعر يكمن في محاكاة الطبيعة». وفي هذا العمل تحول جوتشد عن أسلوب الباروك واستند إلى سلطتين أساسيتين: فقد انطلق أولا من فن الشعر لأرسطو، الذي كان يرى جوهر الأدب في المحاكاة، وثانيا من فن الشعر لهوراس الذي طالب الشعراء بأن يفيدوا الناس ويمتعوهم (المنفعة والمتعة)» prodesse aut delectare.

وتستلزم محاكاة الطبيعة في الأدب المعرفة بالطبيعة. والطبيعة في عصر التنوير كانت تحكمها المبادئ العقلانية التي تستند إلى نظام معين. فإذا اعتبرنا الأدب محاكاة للطبيعة فلا بد من أن توجد قواعد عقلانية أيضا بالنسبة إلى فن الشعر، وهنا نفهم ما يعنيه جوتشد بالعقلانية في الفن: فحتى التذوق الأدبي لا بد من أن يخضع لقواعد العقل:

> «من يمتلك ذوقا جيدا، فلا بد من أن يكون حكمه على الأشياء صائبا، أي يجب ألا يتصور شيئا جميلا مع أنه في الحقيقة ليس جميلا، وألا يتصور شيئا قبيحا مع أنه ليس قبيحا (...) فالذوق الذي يتماشى مع القواعد التي وضعها العقل هو ذوق سليم».

وأثارت القواعد الصارمة التي وضعها جوتشد جدلا عنيفا، خاصة من ناحية الأديبين السويسريين بودمر وبرايتنجر. ودار الخلاف حول «الفردوس المفقود» التي كتبها الشاعر الإنجليزي ملتون في عام ١٦٦٧ وترجمها بودمر في عام ١٧٣٢ إلى الألمانية. ويتسم هذا العمل بلغته المتفردة المليئة بالرموز، وهو ما كان يتعارض مع القواعد التي وضعها جوتشد عن الشعر. فجوتشد

كان يستشهد بالأدب الفرنسي العقلاني بقواعده المحددة وكان يرفض، في المقابل، الأدب الإنجليزي، فالعقل بالنسبة له هو القطب الآخر للخيال. ثم ألف بودمر كتابه «المعالجة النقدية للخيال في الشعر وارتباطها بالاحتمال» (١٧٤٠). واهتم بودمر بألا يصور الأدب شيئا لا يحتمل أن يقع أبدا. إلا أنه كان يرى أن الحقيقة لا بد من أن تصور بمساعدة الخيال، أي أن الأدب بالنسبة إليه هو محاولة محاكاة الممكن (والأدب عند جوتشد محاكاة الواقع). وفي عام ١٧٤٠ أيضا ظهر كتاب «فن الشعر النقدي» الذي ألفه برايتنجر. وفي هذا الكتاب استرشد برايتنجر بالأدب الانجليزي ودافع عن الخيال في الأدب: «إن المحتمل حدوثه يعطي قصة الشاعر مصداقية، والخيال يضفي عليها قوة ويضمن لها انتباه القارئ وإعجابه».

وكان للمسرحيات دور كبير في القرن الثامن عشر، بخاصة في اطار تطور نظرية الدراما. وفي كتابه «محاولة لتأسيس فن النقد» اعتبر جوتشد أن الدراما الكلاسيكية الفرنسية هي النموذج والمثال. ومن خلال ترجماته للمسرحيات الفرنسية (وترجمت زوجته كوميديا موليير) أراد جوتشد أن يتيح للجمهور الألماني إمكان التعرف على الدراما الفرنسية. وتبنى جوتشد نظرية الوحدات الثلاث. (وحدة الحدث، وحدة الزمان، وحدة المكان). وطالب بوجود حبكة تمثل جوهر الدراما، وهي حبكة تثير الحيرة إلا أنها لا بد من أن تنتهي بحل مرض. وكان جوتشد يهتم برسم الشخصيات التي تظهر في الدراما (الكاراكتر):

> «لا بد من أن يضفي الشاعر على شخصياته الأساسية حالات وجدانية يمكن أن تجعلنا نخمن تصرفاتها في المستقبل، بحيث إذا صدر منها تصرف ما يكون من السهل علينا إدراكه وفهمه».

وانتقد جوتشد اللغة الخشنة لمسرحيات الباروك. واختفت شخصية البلياتشو Hanswurst من على المسرح منذ عام ١٧٣٧، وهي شخصية استقاها المسرح الألماني من المسرحيات الكوميدية الإيطالية والإنجليزية، ولكنها لا تمثل «كاراكتر» بالمعنى الذي نفهمه من الاقتباس السابق. كما لم تعد المسرحيات تحوي عناصر أوبرالية (الميل إلى الخيال) بوصفها عناصر مزعجة. وقام جوتشد بإصلاح مسرح الفرق الجوالة بمساعدة كارولينه نويبر مديرة إحدى الفرق المسرحية في لايبزج. ومنذ تلك اللحظة أصبح المسرح أخلاقيا وجادا، فلم



تعد الفرق المسرحية الجوالة تمثل مسرحياتها في بلاط الأمراء وحسب، وإنما تعرض أعمالها أيضا أمام جمهور الطبقة الوسطى. (وقد صور جوته إحدى هذه الفرق الجوالة في بداية روايته «سنوات تعلم فلهم مايستر» ١٧٩٥- ١٧٩٦). وكف المسرح الشعبي عن تقديم مسرحياته الشعبية والمساخر الشعبية (كما قدمها جرفيوس مثلا من قبل) إلا نادرا، ففقد المسرح بعضا من حيويته. وألف جوتشد بنفسه مسرحية «كاتو المشرف على الموت» (١٧٣٢) وتبرز هذه المسرحية كل أفكاره إلا أنها لم تلق إلا نجاحا متواضعا. ويحسب لجوتشد أنه قام بتغييرات في اللغة وفن الشعر والمسرح مما أعطى دفعة مهمة لأدب عصر التنوير. إلا أن تصلب أفكاره وتشدده في رفض الأشكال والمضامين الجديدة في الأدب جعلت أدبه غير مقروء من غالبية الجمهور.

أما يوهان إلياس شلجل فقد اعتمد في آرائه الأدبية على ترجمة لمسرحية لشكسبير (يوليوس قيصر) رفضها جوتشد بشدة. وقد امتدح شلجل الشخوص الحية التي صورها شكسبير في مسرحيته وحاكى فيها الشخصيات التاريخية، إلا أنه انتقد، مع ذلك، لغته غير المعتادة، وألف شلجل مسرحية كوميدية بعنوان «الجمال الأخرس» (١٧٤٧) انتقد فيها مفهوم جوتشد التربوي الأخلاقي للمسرح وأفسح مساحة كبيرة للمتعة. وتشتمل هذه المسرحية على فصل واحد.

وكتب ليسنج أولى مسرحياته الكوميدية تحت تأثير جوتشد. ولكنه سرعان ما تخلص من قواعده الصارمة وتحول إلى الأدب الإنجليزي، وأصبح واحدا من أشد مهاجمي الكلاسيكية الفرنسية: ففي خطابه السابع عشر الشهير (ضمن مجموعة خطاباته «خطابات تمس الأدب الجديد») بتاريخ ١٧٥٩/٢/١٦ كتب يقول:

> «إن الإنجليزي يصل إلى هدفه من المسرحية التراجيدية حتى ولو اختار طرقا غير مألوفة، والفرنسي لا يصل إلى هدفه أبدا على رغم أنه يمشي دائما على نهج القدماء نفسه».

وفي عام ١٧٥٥ ظهرت أول تراجيديا بورجوازية ألمانية لليسنج بعنوان «مس ساره سمبسون». وقد نقل ليسنج مصطلح «مسرحية بورجوازية» عن الفرنسية drame bourgeois ، إلا أن ما دفعه حقا إلى كتابة هذا النوع من المسرحيات كان مسرحية إنجليزية بعنوان «تاجر من لندن» لجورج ليللوس



(وكان أول عرض لها في لندن في عام ١٧٣١)، وكان هدف ليسنج من مسرحيته هذه إثارة تعاطف الجمهور مع الشخصيات ذات الأخلاق الحميدة، بحيث يؤثر ذلك فيهم.

وبدأ القرن الثامن عشر اتجاها للتخفيف من الشروط والقواعد الخاصة بتصوير الطبقات الاجتماعية في المسرحية وهي القواعد التي تعود إلى هوراس الذي كان يرى أن التراجيديا والكوميديا يختص كل منهما بتصوير طبقات اجتماعية معينة لا تحيد عنها. فالتراجيديا تصور الشخصيات التي تنتمي إلى الطبقات العليا في المجتمع (مثل الأمراء، النبلاء، الملوك) فقط، أما الكوميديا فلا تصور سوى الطبقة الوسطى أو الطبقات الدنيا حيث إن هذه الشخصيات تفتقر إلى «قدر السقطة التراجيدية»(*) اللازم للمسرحيات التراجيدية. فمثل هذه الشخصيات الدنيا في المجتمع لا تصلح- طبقا لمفهوم عصر التنوير- للظهور في التراجيديا، حيث إن همومها وفشلها لن يكون تراجيديا بالقدر الذي ستكون عليه هموم وفشل الشخصيات ذات المكانة العالية. ومع ازدياد وعي الطبقة البورجوازية وازدياد ثقتها بنفسها بدأت هذه الشروط الخاصة بتصوير الطبقات الاجتماعية في المسرحيات تفقد أهميتها، فصارت المسرحيات تعرض أيضا الصراعات والمشكلات العائلية، وبدأ المسرح يصور شخصيات بمشاعر ملتبسة ونقاط ضعف بدلا من الشخصيات البطولية أو النمطية.

وتصور مسرحية ليسنج «مس سارة سمبسون» (١٧٥٥) صراعا عائليا خاصا. والشخصيات التي تظهر في المسرحية ليست شخصيات أحادية، فهي ليست «طيبة» على طول الخط أو سيئة على طول الخط، بل هي شخصيات تتسم بمعاناتها وبإثارتها للشفقة وإدراكها لأخطائها، إذا كانت هناك أخطاء.

واهتمت هذه المسرحيات البورجوازية بتصوير الأواصر العائلية التي لا بد من أن تظل قوية مهما حدث من أخطاء أخلاقية، ومنذ ذلك الحين بدأت تتكرر كثيرا «ثيمة» العلاقة بين الأب والابنة. وأحرز ليسنج بمسرحيته هذه نجاحا كبيرا ساهمت فيه الفرق المسرحية الجوالة التي كانت كثيرا ما تعرض مسرحيته.

ومنذ عرض هذه المسرحية أصبح لـ «قدر السقطة التراجيدية» معنى نفسي وذاتي، فبدا أن تعاطف المشاهدين مع الأحداث والشخصيات أمر ممكن.

(*) Tragische Fallhohe.



كما ألف ليسنج مسرحية كوميدية باسم «مينا فون بارنهلم» أو «سعادة الجندي» (١٧٦٧) حاول فيها أن يصور الإنسان الذي لا تسيطر عليه الأحكام المسبقة. والمسرحية تحتوي في الغالب على سمات من سيرته الذاتية، إذ إن ليسنج كان قد شارك في حرب الأعوام السبعة بين النمسا وبروسيا (١٧٥٦- ١٧٦٣) التي تمثل الخلفية التاريخية لهذه المسرحية. وتعد «مينافون بارنهلم» أول مسرحية ألمانية تدور في الزمن المعاصر، فقد كانت المسرحيات حتى ذلك الوقت تدور كلها في حقب تاريخية بعيدة. وتصور المسرحية الصراع بين الحب والشرف، فمينا تقابل فجأة خطيبها تلهايم الضابط في الجيش الذي اعتقدت أنه فقد، إلا أن تلهايم يشعر بأنه بعد أن فقد شرفه (لأنه طرد من الجيش) وفقد ثروته، فإنه لا يصلح لأن يكون زوجا لهذه «الآنسة النبيلة من سكسونيا». ولكن تستطيع مينا في النهاية بحيلها الماهرة وكلامها اللبق أن تستعيد تلهايم. وتنتهي هذه المسرحية بزفاف مينا إلى تلهايم كدلالة على تجاوز الحدود بين الطبقات، فإحساس القلب يربط بين البشر رغم كل التقاليد الاجتماعية.

وفي عام ١٧٦٠ وفي خطابه الأدبي الحادي والثمانين، انتقد ليسنج المسرح الألماني قائلا: «نحن لا نملك مسرحا. نحن لا نملك ممثلين. نحن لا نملك متفرجين». وكانت جهوده حول خلق مسرحية ألمانية أصيلة قد توجت في ١٧٦٧/٤/٢٢ بإنشاء المسرح القومي بهامبورج. وكان سبب إنشاء هذا المسرح هو الرغبة في وجود مسرح قائم بشكل دائم، يوفر على الممثلين التجول والترحال من مكان إلى آخر، ويوفر لهم وضعا اقتصاديا أفضل. إلا أن هذه المجهودات فشلت بعد عامين. ويعتبر كتاب ليسنج «فن المسرح الهامبورجي» (١٧٦٧ - ١٧٦٩) وثيقة مهمة لهذا العصر. كما يعتبر «سجلا نقديا لكل الأعمال المسرحية المنتظر عرضها». وقد توسع الكتاب، الذي جمع اثنين وخمسين مقالا نقديا عن المسرح، فأصبح كتابا عن نظرية فن المسرح، وتناول ليسنج في كتابه قضية «الكاتارزيس» أو «التطهير». فأرسطو يفسر معنى هذا المصطلح بأن المسرحية تؤثر في الناس لأنها تثير الخوف والشفقة اللذين يطهران المشاهدين من الانفعالات. وكان ليسنج يعتبر الكاتارزيس تحولا من الشفقة والخوف إلى «الأخلاق

الحميدة»، أي أن المسرحية يجب أن تصور إمكان التصرف الأخلاقي المسؤول. إلا أنه من الممكن جدا، طبقا لرأي ليسنج، أن تصور المسرحية الشهوات أيضا.

وكان من رأي ليسنج أن الفرنسيين قد فسروا وحدة الحدث والزمان بصورة صارمة مبالغ فيها، في حين أن أرسطو لم يكن يطالب بهذه الصرامة.

وألف ليسنج مسرحية تراجيدية أخرى في شكل نثري هي «إميليا جالوتي» (١٧٧٢)، ويعتمد فيها على تقرير للمؤرخ الروماني ليفيوس (الذي عاش في عام ٥٩ قبل الميلاد وتوفي في عام ١٧ بعد الميلاد). وفي تقريره يحكي ليفيوس عن فرجينيا، التي قتلها والدها، حتى لا تصبح ضحية لألبيوس كلاوديوس اللحوح الذي يراودها عن نفسها، وهنا تصبح الأخلاق أهم من الحياة نفسها. ونقل ليسنج الأحداث إلى ايطاليا في الزمن المعاصر. وتحكي مسرحية إميليا جالوتي عن الأمير فون جوستلا الذي يتآمر في السر على قتل الدوق أبياني ويحضر خطيبته اميليا إلى قصره. ولم تكن اميليا واثقة من قدرتها على مواجهة فنون الإغراء للأمير الذي رفضته من قبل ولذلك طلبت من والدها أن يقتلها: «أعطني يا أبي، أعطني هذا الخنجر».

وتعد تراجيديا إميليا جالوتي من أوليات المسرحيات السياسية في ألمانيا. فالمؤرخ الروماني يحكي عن ثورة الشعب بعد موت فرجيل، إلا أن ليسنج لم يتناول في مسرحيته هذه الأحداث، ولكنه ينتقد اقتحام شخص، ذي مكانة عالية، الحياة الخاصة لإحدى العائلات وبطشه بها. وفي هذا النص تدرك الطبقة البورجوازية التي تمثلها هنا عائلة جالوتي نقاط ضعفها. فالإمكان الوحيد الذي تستطيع به هذه العائلة أن تقف في وجه النظام القائم كان يكمن في تضحية إميليا بنفسها، أي أن الأبرياء يموتون ويظل المذنبون على قيد الحياة. ولهذه النهاية وظيفتان: فمن ناحية تؤكد هذه النهاية على الظلم بشكل أقوى من النهاية السعيدة، ومن ناحية أخرى تقوم هذه النهاية بدور «التنوير» وشرح الأوضاع القائمة. وشخصية إميليا شخصية ثرية غير أحادية، مثلها مثل شخصية سارة في مسرحية مس سارة سمبسون، وبهذا يكون ليسنج قد قام بخطوة أخرى على طريق كتابة دراما ألمانية خالصة. ومسرحية إميليا جالوتي ذات بناء محكم، حتى أن فريدريش شليجل قال عنها، «إن مسرحية إميليا جالوتي هي مثل رائع لدراما الجبر والهندسة».



وفي عام ١٧٧٩ (في العام نفسه الذي ظهرت فيه أول صياغة للدراما الكلاسيكية التي كتبها جوته إيفيجنيه في تاورس) ظهرت أيضا «القصيدة المسرحية» «ناتان الحكيم» لليسنج التي استمد مادتها من نص «ديكاميرون» لبوكاتشيو (١٣٤٩- ١٣٥٣) وتعد هذه المسرحية أهم نص أدبي ظهر في عصر التنوير.

و«ناتان الحكيم» مسرحية تحليلية، فخلفية القصة تتكشف للشخوص وللجمهور شيئا فشيئا. وتدور حول شخصيات ثلاث تمثل كل منها دينا من الأديان السماوية الكبرى: سلطان السراسنة (العرب) صلاح الدين واليهودي ناتان وسيد المعبد الذي يمثل هنا الديانة المسيحية. ويتقابل ثلاثتهم بالصدفة في القدس أثناء الحروب الصليبية. ويسأل السلطان صلاح الدين ناتان الحكيم عن أفضل دين:

«أي عقيدة، أي قانون
استطاع أن يقنعك أفضل من غيره؟
(...) رجل، مثلك، لا يظل مكانه واقفا
حيث رمته صدفة ميلاده:
لأسباب بعينها؟ لإيمانه باختياره الأفضل؟»

ويجيبه ناتان بالحكاية الرمزية الشهيرة عن الخاتم، التي تمثل الديانات الثلاث: الإسلام والمسيحية واليهودية. وتدور الحكاية الرمزية عن خاتم واحد يملكه أحد الآباء وقال إنه سوف يورثه لأفضل ابن عنده. ولهذا السبب يصنع الأب خاتمين آخرين على شكل الخاتم الأصلي نفسه. فيذهب الإخوة الثلاثة إلى القاضي ليعرفوا أي خاتم هو الخاتم «الأصلي». وإجابة القاضي على الإخوة الثلاثة هي في الوقت نفسه إجابة ناتان عن سؤال السلطان:

الخاتم الأصلي
فقد في الأغلب. وحتى لا يكتشف أحد اختفاءه
يصنع الأب خواتم ثلاثة على شكل الخاتم الأصلي.
(...) فإذا حصل كل منكم على خاتمه
يعتقد بكل تأكيد أنه يملك الخاتم الأصلي

(...)
فيسلك كل منكم في حياته الطريق القويم
الخالي من أي أحكام مسبقة.
فكل منكم مستعد أن يدفع حياته من أجل أن يبرهن
على قوة الحجر التي تكمن في خاتمه
فلتكن هذه القوة هي الحلم والسماحة ودماثة الخلق
والاستسلام الخالص لوجه الله.

والحدث كله يدور حول هذه الحكاية الرمزية. وفي النهاية يتضح أن كلا من ممثلي الديانات الثلاث مرتبط بالآخر بصلة قرابة: فناتان قام بتربية الفتاة المسيحية اليتيمة ريشا من دون أن يذكر لها شيئا عن أصلها. والسلطان صلاح الدين يعفو عن سيد المعبد لأنه يشبه إلى حد كبير شقيقه أسعد المتوفى. أما سيد المعبد فينقذ ريشا من النيران التي اندلعت في منزلها ويقع في حبها. وفي النهاية يتضح أن ريشا وسيد المعبد شقيقان وفي الوقت نفسه أبناء لأسعد شقيق السلطان صلاح الدين المتوفى. وأما ناتان فعلى الرغم من أنه ليس عضوا في هذه العائلة إلا أنه في واقع الأمر الأب الروحي لهم. ويدافع ناتان في هذه المسرحية عن العقل والتسامح الديني. ويؤكد على الطاقات المثالية للإنسان. وقد كتب ليسنج هذه المسرحية بعد أن ثار نزاع أدبي بينه وبين جوزيه وهو أحد القساوسة في هامبورج. ففي عام ١٧٧٧ أصدر ليسنج ـ من دون ذكر اسمه كمؤلف ـ كتابا ينتقد فيه الدين.

وصدمت الأفكار المتحررة في هذا الكتاب القسيس جوزيه. فرد عليه ليسنج بكتابه «ضد جوزيه» في عام ١٧٧٨ ـ ١٧٧٩. وبدأ ليسنج في تطوير طريقة تفكير عن الدين بدأت تتضح شيئا فشيئا، وتنادي بمسؤولية كل فرد عن نفسه وأفعاله بعيدا عن القيود الدينية. وفي النهاية صدر أمر من دوق براونشفايج بمنع ليسنج من الكتابة في الدين. وهنا كتب ليسنج مسرحيته «ناتان الحكيم» التي لجأ فيها إلى الأدب ليقول من خلالها آراءه.



وفي السياق نفسه كتب ليسنج أيضا كتابه «تربية الجنس البشري» في عام ١٧٨٠، حيث يعرض آراءه في مائة مقطع. وتقوم خطة التربية لديه على ثلاث خطوات أساسية، بحيث يحل في النهاية مفهوم العقل محل مفهوم الوحي. ففي البداية كان الإنسان معتمدا على الوحي الذي يتلقاه من الرب، فالعهد القديم وصياغات اليهودية فيما بعد تؤكد أن الله هو من يربي الإنسان. وفي المرحلة الثانية ارتبط الوحي بالعقل، فظهرت العقيدة الإنسانية. وفي المرحلة الثالثة يصبح الإنسان نفسه قادرا على حب الخير وكراهية الشر. ويكتب ليسنج قائلا:

> «إن التربية لا تضفي على الإنسان شيئا ليس في داخله في الأصل. إنها تعطيه ما يمكن أن يكون لديه فعلا، إلا أنها تعطيه إياه بشكل أسرع وأسهل. فالوحي الإلهي لا يعطي الجنس البشري شيئا لا يستطيع أن يصل إليه العقل الإنساني إذا ما اعتمد على نفسه، لأن الوحي أعطى الإنسان ويعطيه أهم هذه الأشياء بشكل أسرع».

وفي عصر التنوير أيضا بدأت الرواية تحتل مكانها كجنس أدبي إلى جانب المسرحية وكتب فريدريش فون بلانكنبورج أول نظرية شعرية لفن الرواية بعنوان «محاولات في الرواية» (١٧٧٤) واعتمد بلانكنبورج في كتابه على الرواية الإنجليزية وحاول أن يعرف بهذا الجنس الأدبي الذي لا يهتم به أحد، وأن يعطيه اعتباره.

ورأى بلانكنبورج في الرواية تطورا للملحمة. فكل من النوعين له الأهمية نفسها، إلا أن كلا منهما يظهر في زمان معين. والفرق، في نظره، بين الملحمة والرواية أن الملحمة قصيدة أبطال تصور الأعمال البطولية وتنظر إلى الإنسان من منظور عام، بينما تصور الرواية الأحداث الخاصة بالإنسان ومشاعره الخاصة. والرواية لها هدف تربوي إذ إن التصوير النفسي للشخصيات من شأنه أن يؤدي إلى إمكان تماثل القارئ مع الشخصية الرئيسية. ومن هنا كانت أهمية التصوير الواقعي في الرواية: فالعمل الأدبي يجب أن يصور عالما صغيرا يمكن أن ندرك فيه الأشياء بوضوح أكبر من العالم الكبير.

وفي الفترة من ١٧٣١ حتى ١٧٤٣ ظهرت رواية «سراب البحارة العجيب» من تأليف جوتفريد شنابل. وأعاد لودفيج تيك كتابة هذا العمل من جديد وأصدره في عام ١٨٢٨ تحت عنوان «جزيرة فلزنبورج». وتندرج هذه الرواية تحت نوع روايات روبنسون (وكان المثل الأعلى لهذه الروايات رواية دانيل دوفو «روبنسون



كروزو» التي ظهرت في عام ١٧١٩)، وتطرح هذه الرواية صورة لأوروبا في القرن الثامن عشر تختلف عن الصورة السائدة في ذلك الوقت. ففي إحدى الجزر، التي يطلق عليها اسم «ملجأ المخلصين»، اجتمعت مجموعة متفاهمة من البشر يكونون فيما بينهم عائلة كبيرة. ويتضح التناقض بين هذه الجزيرة وبين أوروبا من خلال الأحاديث التي تدور مع القادمين الجدد إلى الجزيرة، حيث يقصون على قاطني الجزيرة عن حياتهم في أوروبا حتى اللحظة التي غادروها فيها. وتمتزج في هذه الرواية عناصر من رواية المغامرات مع موضوعات تعود إلى عصر الحساسية. وتوضح هذه الجماعة فوق الجزيرة كيف أن البورجوازي يهرب من واقعه غير المرضي لينعزل داخل ذاته.

وفي عام ١٧٦٦ ـ ١٧٦٧ ظهرت رواية «قصة أجاتون» التي كتبها كريستوف مارتين فيلاند، ومع هذه الرواية التي أعاد فيلاند صياغتها، أكثر من مرة (من عام ١٧٧٣ حتى ١٧٩٤)، بدأ تقليد الرواية التربوية التي اشتهر بها الأدب الألماني. ويصور هذا النوع من الروايات الفرد الذي تتبلور شخصيته من خلال الأحداث حتى يتحقق الانسجام بين شخصيته وبين إرادته. أي أن الرواية تصور الأنا من خلال صراعها مع العالم، فالبيئة والبشر يؤثران في البطل، كما ترفع الرواية شعار هوراس «ما يخص الأخلاق وما تقدر عليه الحكمة». والرواية تدور في العصر الإغريقي حول شخصية أجاتون الذي يعيش كل مراحل الوجود الإنساني بدءا من العبودية حتى يصبح حاكما:

> «كل ما رآه (أجاتون) يؤكد اقتناعه: بأن الإنسان ـ وهو القريب من ناحية من حيوانات البرية ومن ناحية أخرى جزء من مخلوقات أعلى ومن الألوهية نفسها ـ لا يستطيع أن يكون حيوانا فقط أو فكرا فقط، ولكنه يعيش حياته طبقا لطبيعته، فإذا ما صعد إلى أعلى مراتب الحكمة والأخلاق، تزيد كل مرحلة يعتليها من شعوره بالسعادة، إن الأخلاق والحكمة هي دائما المقياس الصحيح للسعادة الشخصية والعامة للإنسان».

وشخصية أجاتون تحمل بعضا من ملامح شخصية فيلاند نفسها. فهو يجوب بلاد اليونان كلها (والسفر أو التجوال سمة أساسية لروايات التعلم) حتى يجد في النهاية أساسا عاقلا ومتسقا لحياته. ويتسم أجاتون في كل مرحلة من مراحله

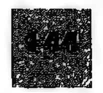


المختلفة بقدرته العالية على التعاطف النفسي. ومن هنا تصبح هذه الشخصية الرئيسية التي تتطور شيئا فشيئا في الرواية، شخصية حية من لحم ودم، فتسمح بذلك، للقارئ بأن يشاركها تطورها في شكل مباشر. وقال ليسنج عن هذه الرواية: «إن أجاتون هي الرواية الأولى والوحيدة التي كتبت بذوق كلاسيكي من أجل العقل الذي يفكر». وللأشكال الأدبية القصيرة مكانها أيضا في أدب عصر التنوير. فقد سيطرت على الشعر الأشكال التي تصلح للهدف التربوي. كتب جلرت «قصائد تعليمية وقصص» (١٧٥٤) تشمل أيضا حكايات خرافية (فابيولات) يعتمد فيها على النماذج الأدبية الفرنسية. وأغلب هذه القصائد مكتوب في شكل أبيات غير منتظمة تتأرجح بين الشكل الشعري والشكل القصصي. وفي الحكاية الخرافية «النحلة والدجاجة» يشرح جلرت فائدة الحكاية الخرافية:

«تسألين ما فائدة الشعر؟
إنه لا يعلم ولا يفيد.
كيف تطرحين مثل هذا السؤال؟
فأنت تلاحظين، حتى على نفسك، فائدته.
أن يقول الحقيقة لمن يملك العقل الكبير
في شكل صورة».

وكتب ليسنج أيضا منذ عام ١٧٤٧ حكايات خرافية وقصصا. واعتمد على خرافات ايزيبوس التي ترجم منها الكثير وأعاد صياغتها، وطالب ليسنج في كتاباته «محاولة لشرح الفابيولا» بأن يكتب الأدباء بشكل مختصر وجاد. وتصور الحكاية الخرافية حدثا مختصرا جدا، أبطاله في الأغلب من الحيوانات (الأسد القوي، الثعلب اللئيم، النملة المجتهدة). وليسنج يقول عن الفابيولا إن لها فائدة معرفية، أي أن القارئ يمكن أن يستمد منها حكمة تعليمية.

وفي الفترة من ١٧٧٤ حتى ١٧٨٦ ظهرت «خيالات وطنية» التي كتبها يوستوس موزير، واحتوى هذا الكتاب على مجموعة من الصفحات الأدبية عن المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية في الدولة الصغيرة التي عايشها بنفسه في مدينة أوسنابروك. وقد أثرت هذه الصفحات الأدبية في جوته فكتب في كتابه «شعر وحقيقة»:



«هذه الصفحات كتبها رجل أعمال يتحدث إلى الشعب في صحف أسبوعية حتى يجعل كل ما تقوم به الحكومة الرزينة، التي تبغي مصلحة الشعب، مفهوما لكل واحد من أفراد الشعب».

سير مختصرة لأدباء عصر التنوير

يوهان ياكوب بودمر Johann Jakob Bodmer

ولد في عام ١٦٩٨ في مدينة جرايفينزيه بالقرب من زيورخ ومات في عام ١٧٨٣ في زيورخ. درس بودمر علوم الدين، ثم درس في الفترة بين ١٧٢٥ و١٧٧٥ التاريخ والسياسة في إحدى المدارس الثانوية في مدينة زيورخ. كان هذا الأديب السويسري على علاقة بكل من كلوبشتوك وفيلاند وجوته. وفي الجدل الذي قام بينه وبين جوتشد أكد بودمر على ضرورة الخيال الخلاق. وأعاد اكتشاف ملحمة نيبلونجن وشعر الغزل وجزء من مخطوطة مانيسيه من جديد. وكان يقدر أعمال الشاعر الإنجليزي ملتون وترجم له العديد منها. وكان بودمر واحدا من مؤسسي ومحرري الصحيفة الأسبوعية الأخلاقية «خطاب الرسامين» Discourse der Mahlern. إلا أن أعماله الأدبية التي كتبها لم تكن لها أهمية كبيرة:

أعماله: ١ـ عن تأثير واستخدام طاقة الخيال «Von dem Einflub und Gebrauche der Einbildungskraft» (١٧٢٧). ٢ـ محاولة شرح نقدي للعجيب في الشعر وعلاقته بالإمكان «Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen» (١٧٤٠).

يوهان ياكوب برايتنجر Johann Jakob Breitinger

ولد في عام ١٧٠١ ومات في عام ١٧٧٦ في زيورخ. درس برايتنجر، مثله مثل صديقه بودمر، علوم الدين، ودرس إلى جانب ذلك الفلسفة وأصبح في عام ١٧٣١ أستاذا للغة العبرية واليونانية في مدرسة زيورخ الثانوية. وأصدر، إلى جانب أعماله عن التاريخ السويسري والتاريخ القديم، أعمالا أخرى لأدباء ألمان من العصر الوسيط. وفي الفترة من عام ١٧٢١ حتى ١٧٢٣ شارك في إصدار صحيفة «خطاب الرسامين» وكان برايتنجر يدافع عن ضرورة أن يهدف العمل إلى إثارة الخيال والعاطفة إلى جانب التعليم والتربية.



أعماله: ١- شرح نقدي لطبيعة وأهداف واستخدام التشبيهات «Critische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse (1740)» (١٧٤٠). ٢- فن الشعر النقدي «Critische Dichtkunst» (١٧٤٠).

كريستيان فورشتجوت جللرت Christian Fuerchtegott Gellert

ولد في عام ١٧١٥ في هاينشن ومات في عام ١٧٦٩ في لايبزج. درس جللرت في مدرسة الأمراء في مايسن. ثم درس في الفترة من ١٧٣٤ حتى عام ١٧٣٨ علوم الدين والفلسفة والأدب وانضم في البداية إلى جوتشد. وفي عام ١٧٤٥ أصبح أستاذا للشعر في لابيتزج. وشارك جللرت بالعمل في صحيفة «برمر بايترجه» ويعتبر أكثر الشعراء في عصر التنوير قدرة على الكتابة الشعبية، كما كتب أيضا كتابات تندرج تحت حركة الحساسية.

أعماله: ١- الراهبات التقيات «Die Betschwester» (كوميديا مؤثرة - ١٧٤٥). ٢- الراهبات الرقيقات «Diz zärtlichen Schwestern» (كوميديا مؤثرة - ١٧٤٧). ٣- حياة الدوقة السويدية ج «Das Leben der schwedischen Gräfin G» (رواية ١٧٤٦ - ١٧٤٨). ٤- قصائد تعليمية وقصص (١٧٥٤).

يوهان كريستوف جوتشد Johann Christoph Gotthsched

ولد في عام ١٧٠٠ بالقرب من مدينة كونجسبرج ومات في عام ١٧٦٦ في لايبزج. درس جوتشد علوم الدين والفلسفة وعلم اللغة، وفي عام ١٧٢٤ جاء إلى لايبزج حيث عمل هناك منذ عام ١٧٣٠ أستاذا للمنطق والميتافيزيقا، ووضع نظاما لقواعد فن الشعر الذي استقاه من أسس فلسفة كريستيان فولف، وانتقد جوتشد «الزخرفة» التي تسم أدب الباروك، وتطلع إلى إصلاح الأدب الألماني، وكان له في الفترة من ١٧٣٠ حتى عام ١٧٤٠ تأثير كبير على حركة الأدب، إلا أن تصلب آرائه منعه من كتابة الأعمال الأدبية وأدى إلى الخلاف الذي دار بينه وبين بودمر وبرايتنجر. وكانت له إسهاماته في مجال المسرح خاصة عندما تعاون مع كارولينا نويبر (في الفترة من ١٧٢٧ حتى ١٧٤١): وعمل جوتشد على تدريب الممثلين على الإلقاء وساهم في رفع مكانتهم الاجتماعية. وتعود أهمية جوتشد أيضا إلى ترجماته وإلى الصحيفة الأسبوعية الأخلاقية «المعاتبات العاقلات» (١٧٢٥- ١٧٢٦) (Die vernünftigen Tadlerinnen).



أعـمـاله: ١ـ مـحـاولة لنقـد فن الشـعـر لـلألمان «Versuch einer Critischen Dichtkunst für die Deutschen» كـــاتو (١٧٣٠). ٢ـ المشـــرف على الموت «Der Sterbende Cato» (تراجـيـديا ١٧٣٢). ٣ـ أسس فن اللغـة الألمانيـة «Grundlegung einer deutschen Sprachkunst» (١٧٤٨).

إيمانول كانط Immanuel Kant

ولد في عام ١٧٢٤ ومـات في عام ١٨٠٤ في كونجسبرج. كان كـانط ابنا لصانع سروج الخيل. وفي الفتـرة من ١٧٤٠ حتى ١٧٤٥ درس في جـامعـة كونجسبـرج. وبعد حصوله على الدكتوراه ودرجة الأستاذية أصبح مدرسا جامعيا حرا. وفي عام ١٧٧٠ أصبح أستاذا للمنطق والميتافيزيقا في جامعة كونجسبرج. ومازالت لكتاباته الفلسفية أهمية كبيرة حتى اليوم.

أعمـاله: ١ـ نقـد العقل الخـالص «Kritik der reinen Vernunft» (١٧٨١). ٢ـ نقـد العقل العـملي «Kritik der praktischen Vernunft» (١٧٨٨). ٣ـ نقـد ملكة الحكم «Kritik der Urteilskriaft» (١٧٩٠).

جوتهولد إفرايم ليسنج Gotthold Ephraim Lessing

ولد في عـام ١٧٢٩ في كامنتس بالقرب من مدينة درسدن ومات في عام ١٧٨١ في براونشـفايج. كـان ليسنج ابنـا لقـسيس بروتسـتـانتي ودرس الطب وعلوم الدين في لايبـزج. وفي الفـترة من ١٧٤٨ حتى ١٧٦٧ عـمل صـحـافيـا وكاتبا حرا في برلين لبعض الوقت. وكانت تربطه علاقة صداقة بفريدريش نيكولاي ومـوسى مندلسـون. وفـي الفـتـرة من ١٧٦٠ حـتى ١٧٦٥ كـان ليـسنج سكرتيـرا للجنرال تاونتسين Tauentzien في برسـلاو. وفـي عـام ١٧٦٧ أصبح كاتبا مسرحيا ومستشارا وناقدا في المسرح القومي الألماني في هامبورج. وفي الفـترة من ١٧٧٠ حتى ١٧٨٠ عـمل أمـينا للمكتبـة في فـولفنبـوتل، وفي عـام ١٧٧٧ بدأ خلافه مع القسيس جوزيه في هامبورج.

أعـمـاله: ١ـ مـس سـارة سـمـبـسـون «Miss Sara Sampson» (مـسـرحـيـة تراجـيـديـة بورجـوازيـة، ظهـرت غـالـبـا فـي عـام ١٧٥٥). ٢ـ رسـائـل عـن الأدب الجـــديـــد «Briefe die Neueste Litteratur betreffend» (أصـــدرهـا بالتـعـاون مع مـوسى مندلسـون وفـريدريش نيكولاي في الفـترة من ١٧٥٩ حتى ١٧٦٥). ٣ـ حكايات خـرافية (حكايات خرافية وقصص ظهرت في عام ١٧٥٣

في الجزء الأول من كتابات ليسنج). ٤ـ لاكون أو عن حدود الرسم والشعر «Laokon Oder Ueber die Grenzen der Malerei und Poesie» (كتابات في نظرية الفن ١٧٦٦). ٥ـ الدراما الهامبورجية «Hamburgische Dramaturgie» (١٧٦٧ ـ ١٧٦٩). ٦ـ مينا فون بارنهلم أو حظ الجندي «Minna von Barnhelm oder Das Soldatendglück» (مسرحية كوميدية ١٧٦٧). ٧ـ إميليا جالوتي «Emilia Galotti» (مسرحية تراجيدية ١٧٧٢). ٨ـ ناتان الحكيم «Nathan der Weise» (قصيدة مسرحية ١٧٧٩). ٩ـ تربية الجنس البشري «Die Erziehung des Menschengeschlechts» (كتابات دينية فلسفية ١٧٨٠).

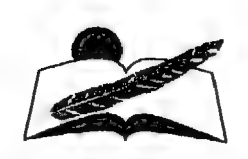
جورج كريستوف ليشتنبرج Georg Christoph Lichtenberg

ولد في عام ١٧٤٢ بالقرب من مدينة دارمشتادت ومات في عام ١٧٩٩ في جوتنجن. كان ليشتبرج الابن الثامن عشر لأحد الجنرالات. ودرس الرياضة والعلوم في جوتنجن، وأصبح هناك في عام ١٧٧٠ أستاذا للطبيعة التجريبية. وفي عام ١٧٧٥ أصبح أستاذا للعلوم الطبيعية. واشتهر ليشتبرج بأقواله المأثورة.

أعماله: ملاحظات ذات مضامين مختلفة «Bemerkungen vermischten Inhalts» ظهرت حوالى عام ١٨٨٩، في شكل الأقوال المأثورة في عام ١٩٠٢.

كريستوف مارتين فيلاند Christoph Martin Wieland

ولد في عام ١٧٣٣ ومات في عام ١٨١٣.



7 العاصفة والدفع

(١٧٦٧-١٧٨٥/٩٠)

جاء عصر العاصفة والدفع نتيجة لعصر التنوير: فقد بدأت الأجيال الجديدة تعارض الإصرار على التفكير الحكيم والتأكيد على العقل. وأصبحت الفردية التي اكتشفت في عصر النهضة شعارا لهذا العصر، ومن هنا حكمت الإنسان وحدة الروح والعقل والجسد. وحمل الجيل الذي ولد في منتصف القرن الثامن عشر لواء هذه الحركة التي توصف بأنها «أول حركة شبابية ثورية» في الأدب الألماني. ثم ماتت حركة العاصفة والدفع حول عام ١٧٨٥ تقريبا، بعد أن طور هذا الجيل من أسلوبه (أو بعد أن كف عن الكتابة).

واتسمت هذه الفترة بتقاطع العصور الأدبية بعضها مع بعض في داخلها، بحيث لا نستطيع الوقوف على أي تقسيم زمني متسلسل: ففي عام ١٧٧٩ ظهرت مسرحية ليسنج «ناتان الحكيم» لتمثل ذروة عصر التنوير، كما ظهرت أول مخطوطة لمسرحية جوته الكلاسيكية (إيفيجنيه في تاورس)، وبعد عامين نشر شيللر مسرحيته «اللصوص» التي تندرج تحت أدب العاصفة والدفع. واليوم لم يعد علم الأدب الحديث ينظر

«إن كلا من فرديناند والسماء يمزقان روحي النازفة».

شيللر

مسرحية «امسية وحب»



إلى عصر العاصفة والدفع، باعتباره مرحلة مبكرة من العصر الكلاسيكي جرى تجاوزها فيما بعد، أو باعتباره مرحلة شباب وعدم نضج تسبق النضج الكلاسيكي، وإنما يعده مرحلة «جديدة وديناميـة» مكملة لعصر التنوير (جورج لوكاتش). وقد جمع بين أدباء عصر العاصفة والدفع إحساس بالتضامن، فكونوا مجموعات في مدن مختلفة مثل شتراسبورج وفرانكفورت وشفابن.

ويعود هذا المصطلح «العاصفة والدفع» إلى تمثيلية بالاسم نفسه لفريدريش ماكسيمليان كلنجر (واسمها الأصلي هو «فوضى») ثم أطلق هذا الاسم على العصر بأكمله.

وفي عام ١٧٧٣ أصدر هردر كتابا جمع فيه الكتابات الألمانية وأطلق عليه اسم «عن الأدب والفن الألماني»، ويعتبر هذا الكتاب البرنامج المكتوب لحركة العاصفة والدفع الألمانية. إذ إن عنوانه يوضح بالفعل أنه قد جرى التخلص نهائيا من نموذج الأدب الفرنسي وقواعده الصارمة. وكلمة «الألماني» كانت تعني بالنسبة لهردر كل ما هو شمالي وجرماني وشعبي أيضا. ويضم هذا الكتاب أيضا مقالة جوته عن كنيسة شتراسبورج بعنوان «حول فن المعمار الألماني» (١٧٧٢)، وفي هذه المقالة أعاد جوته تقييم فن المعمار القوطي تقييما إيجابيا:

> «أي إحساس غير متوقع فاجأني عند رؤيتي للمنظر عندما وقفت أمام الكنيسة. انطباع كامل وعظيم ملأ روحي، إحساس يتكون من آلاف التفاصيل المنسجمة مع بعضها، إحساس أستطيع أن أتذوقه وأستمتع به، ولكنني لا أستطيع أبدا أن أدركه أو أصفه».

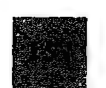
وعلى الرغم من أن الأعمال التي كتبها كل من يوهان جورج هامان (١٧٣٠ - ١٧٨٨) وفون جرستنبرج قد حوت ملامح من حركة العاصفة والدفع، فإن مصطلح العاصفة والدفع ارتبط بظهور كتاب يوهان جوتفريد هردر «عن الأدب الألماني الجديد» في عام ١٧٦٧. والكتاب يتكون من كتابات غير مكتملة تحاول إعادة تقييم اللغة والثقافة في عصر العاصفة والدفع: «من يكتب عن أدب بلد ما فلا ينبغي أن يغفل لغته (...) فروح اللغة هي أيضا روح الأدب لأي أمة».

ويبرز العمل الذي كتبه هردر تحت عنوان «يوميات رحلتي في عام ١٧٦٩، وقد ظهر في عام ١٨٤٦، كيف تحول إلى كتابة أدب العاصفة والدفع: فكما تخلص في أثناء رحلته على ظهر المركب من كل القيود، استطاع أن يتجاوز في

يوميـاته حـدود وجـوده. وفي فـصل يحـمل عنوان «رحلة الجـحيم المؤدية إلى معـرفة الذات» يستطيع هـردر أن يتخلص من اعتـماده التام على العلم، فرفض أن ينقل عن أي كتاب، ورفض التقليد والمعلومات المحفوظة.

وفي عـام ١٧٧٦ بدأت حرب التحرير للمستعمـرات الانجليزية في أمـريكا، وهي الحرب التي أسست بعدها الولايات المتحدة الأمريكية. وفي فرنسا بدأ الصدام بين مصـالح البلاط والنبلاء ورجال الدين من نـاحية مـصالح الشعب والطبقة البورجوازية من ناحية أخرى. وكانت الثورة الفرنسية في عام ١٧٨٩ قد بدأت تعلن عن نفسها. وكانت ألمانيا في المقابل لاتزال دولة مشتتة فرقها وجود ثلاثمائة إمارة ومذهبين دينيين، فانقسمت إلى دويلات صغيرة منفصلة اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا بعضها عن بعض إلى حد كبير. وقد أدى هذا الوضع الاقتصادي والاجتماعي إلى سيادة إحساس عام بعدم الرضا. وقدم الأدب الأمل في تحسين الوضع والتغلب على الحـدود التي تفـصل بين تلك الدويلات، فبدأ الأدب يهتم بموضوعـات وشخصيـات تنتمي إلى الطبقات الدنيـا من المجتمع في شكل أفضل من ذي قبل. وكان كل من هـردر وشيللر وكلنجر ينتمـون إلى عـائلات بسيطة. وظهـر اهتـمـام جدي بالشعب وبالفن الشعبي بكل صوره، ففن الشعب ولغته هما اللذان يحفظان الوجود القومي. وفي كتابه «مـعالجة أصل اللغة» (١٧٧٢) رأى هـردر عـلاقة مباشـرة بين تطور اللغـة وثقـافة الجنس البشـري وتطورها. واعتبر هـامان الفن الشعري أصل اللغة بوصفه «اللغة الأم للجنس البشري». وظهر في هذا الوقت أيضا الكتاب الذي أصدره هـردر بعنوان «أغنيـات شعبيـة» وجمع فيه الأغنيـات الشعبية (١٧٧٨- ١٧٧٩) رغبـة منه في ايجـاد روح الشعب الأصيلة. وقد امتد تـأثير هذا الكتاب ليشمل أيضا الشعوب السـلافيـة التي بدأ حماسها للأغنيات الشعبية يشتعل، وقررت البحث عن جذور أدبها.

واهتمت حـركة العاصفة والدفع بالعبقرية، لأنها مـرتبطة من وجهة نظر أعضـائها ارتباطا مباشـرا بالرغبة في البحث عن أصل الأشيـاء. فجذور العبقرية موجودة في قدرات لا يمكن شرحها لغويا أو عقليا. ويعد مفهوم العبقرية مفهوما أساسيا لهذا العصر، ويعني إحساسا جديدا بالحياة يتجاوز كل الحدود الطبقية وقيود التقاليد. فشخصية العبقري التي تشمل كل شيء يجب أن توحد داخلها بين الفردية والحسية، بين القلب والعقل، بين الخيال



والمشاعر لتجعل منها «فوضى خلاقة». ومن هنا بدأت كلمات مثل «الطبيعة» و«العبقرية» و«القوة» و«جيشان المشاعر» و«الإحساس» تفرض نفسها على معظم أعمال أدباء العاصفة والدفع (كلمات السر لأدباء العاصفة والدفع).

كل إنسان لديه قوى نبيلة وحيوية هو عبقري في موقعه، في عمله، حيث قذفت به أقداره، حقا، ان أفضل العباقرة موجودون خارج حجرات الكتب.

وأدت عبادة العبقرية إلى سيادة تقدير عال لوليام شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) بين أدباء العاصفة والدفع، فقد كان شكسبير بالنسبة إليهم هو العبقرية المجسمة. وتخلص الأدباء نهائيا من ارتباطهم بالنماذج الفرنسية السابقة (كورني وراسين)، بترجمة أعمال شكسبير الكاملة (كانت ترجمة فيلاند هي الترجمة الأساسية التي اعتمد عليها أدباء العاصفة والدفع)، وبدأت احتفالات لا حصر لها بهذا الكاتب الإنجليزي، وألقيت عنه المحاضرات وكتب الكثير. فقد كان نجاح شكسبير المتفرد هو قدرته على أن يخلق شخصيات تاريخية خلقا جديدا ويجعلها شخصيات تحمل ملامح فردية. وقد اكتسب لهذا السبب كثيرا من التبجيل والاحترام من قبل أدباء العاصفة والدفع، كاد يصل إلى درجة التقديس، (كانوا يرون فيه شخصية مثل شخصية المسيح المخلص). كانت العبقرية إذن بالنسبة إلى هذا العصر جزءا من الطبيعة الخلاقة، وهي لا تحاكي الطبيعة ولكنها تحاكي بطريقة طبيعية، والأدب الأجنبي - خصوصا أدب الإغريق - يجب أن يكون دافعا على خلق أدب خاص وأصيل. وأصبحت شخصية بروميثيوس الذي يعترض على قدرة الآلهة الجبارة رمزا للعبقرية: ففي المحاضرة التي ألقاها جوته في عام ١٧٧١ بعنوان «في يوم شكسبير» (١٧٧١) قال:

> «وأنا أنادي: الطبيعة، الطبيعة، ولا طبيعة مثل شخصيات شكسبير (...) انه ينافس بروميثيوس، يقلد مثله ملامح البشر ملمحا بعد الآخر، إلا أنه يفعل ذلك بمقدرة هائلة».

وكان أهم نوع أدبي في هذه الفترة هو المسرحية التي اتخذت في الأغلب شكل النثر بدلا من الشعر. فالمسرحية هي أصلح نوع أدبي لتصوير الشخصية الكاملة لحركة العاصفة والدفع. ومهد الطريق أمام انتشار المسرحيات وجود العديد من الفرق المسرحية، ونظريات ليسنج وأعماله، إلى جانب التقاليد



المسرحية الموجودة بالفعل في قصور النبلاء. وفي عام ١٧٧٦ افتُتح مسرح «البورج» (القلعة) في فيينا، وفي عام ١٧٧٩ افتتح المسرح القومي في مانهايم. وقد ساعد على ظهور الشكل الجديد من المسرحية كل من جوته بخطبته عن شكسبير، وهردر بمقالاته النقدية عنه، وياكوب ميشايل راينهولد لنس بمقال كتبه بعنوان «ملاحظات عن المسرح» (١٧٧٤).

وكانت التراجيديا التي كتبها هاينريش فلهلم فون جرستنبرج «أوجولينو» (١٧٦٨)، مبشرة بمسرح العاصفة والدفع. كما أعيدت صياغة الأغنية الثالثة والثلاثين لدانتي (من الكوميديا الإلهية ١٤٧٢) في شكل مسرحي مع الاحتفاظ بالوحدات الثلاث (الزمان والمكان والحدث). وكان الجديد في هذا النص هو تصوير المشاعر الجياشة واللغة التي تحمل الكثير من المشاعر. واعتبر النص «مسرحية للقراءة»، لا للعرض.

وقد طور كل من جرستنبرج وهردر وجوته ولنس نظرياتهم عن المسرح مستندين إلى مسرحيات شكسبير. ورفضوا تراث كل من أرسطو وليسنج والأدباء الفرنسيين، واهتموا بأن تكون الشخوص محور الأحداث في المسرحيات، كما اهتموا بتصوير البشر الضعفاء والمنكسرين الموجودين في الحياة فعلا إلى جانب الشخصيات القوية والمثالية. وحرصوا على أن يجمعوا بين عناصر تراجيدية وكوميدية (أحاسيس متباينة)، كما حرصوا على أن تكون للمسرحية القدرة على إثارة المشاعر. وتخلوا إلى حد بعيد عن الوحدة التقليدية للزمان والمكان والحدث. وأصبحت الوحدة الجديدة هي الوفاق والانسجام بين الأديب والجمهور، والارتباط بين الأدب والواقع.

وكتب جوته مسرحيته «جوتس فون برلشنجن ذو اليد الحديدية» (١٧٧٣) التي طبق فيها بحرص كل النظريات الجديدة عن المسرح. فموضوع المسرحية يعود إلى زمن حرب الفلاحين في عام ١٥٢٤/ ١٥٢٥. كان هردر قد أيقظ في جوته اهتمامه بالعالم الشعري والتاريخي لشكسبير. وبناء على ما كتبه هردر أعاد جوته صياغة مسرحيته، وجاءت الصيغة الجديدة للمسرحية خالية أيضا من الالتزام بالوحدات التقليدية الثلاث. وأصبح الطريق الجديد للمسرح واضحا: ففي هذه المسرحية تتغير «المناظر» من مكان إلى آخر لتصبح ستة وخمسين منظرا. وكانت النتيجة هي الجدال الحاد الذي تفجر حول شخصية



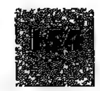
«جوتس»: فالفارس جوتس، محارب قوي وواثق من نفسه (وفقد في الحرب يده اليمنى)، ولكنه عجز عن المطالبة بحقه الطبيعي في حرية التصرف والتفكير في الوقت الذي كان يعيش فيه: «فلتمت يا جوتس... ولقد عشت أطول من حياتك، عشت أطول من نبلاء الناس».

ويموت جوتس مع الكلمات التي قالتها أخته ماريا: «الويل لهذا الزمن الذي يقتلعك منه». أما العدو الذي يمثل العصر الجديد فهو صديق الطفولة أدالبرت فون فايزلنجن. والمسرحية تحوي شخوصا تنتمي إلى كل الطبقات الاجتماعية، وتتحدث كل شخصية بلغتها الخاصة التي تتناسب مع طبقتها. ويتضح في اللغة المستخدمة في المسرحية تأثير كل من لوثر وهانس زاكس على جوته. وقد ساهمت هذه المسرحية التاريخية في إعطاء المسرح هذه المكانة المهمة وهذا الانتشار.

وهناك مثال آخر على المسرحية التاريخية في عصر العاصفة والدفع قدمته التراجيديا التي كتبها كلنجر بعنوان «التوأمان» (١٧٧٦) وحصل عنها على الجائزة الأولى في مسابقة أقامتها فرقة أكرمان المسرحية. وظهرت السمات المميزة لأدب العاصفة والدفع في الموضوع الذي تناوله كلنجر وفي أسلوبه: فالموضوع يدور حول صراع عائلي وخلاف يشب بين الأشقاء، وصراع آخر بين الأجيال، إلى جانب ثيمات تدور حول الصداقة والغيرة، كما كان أسلوبه محملا بالانفعالات ومليئا بالصور الحية.

وإلى جانب المسرحيات التاريخية ظهرت في فترة العاصفة والدفع مسرحيات التراجيديا البورجوازية(*) يتناول معظمها قضايا العصر الملموسة والأوضاع السيئة في المجتمع. ففي القرن الثامن عشر عندما تزايدت الهوة بين السلطة وبين جهاز الدولة عمل الكثير من الناس في خدمة الشخصيات المرموقة مثل الأمراء أو رجال الكنيسة، فعمل بعضهم مدرسين خصوصيين لأبنائهم (تناولت مسرحية «معلم القصر» هذا الموضوع) وأخذوا يعلمون أبناء الأمراء العلوم المتخصصة وأصول اللياقة

(*) Bürgerliches Trauerspiel : التراجيديا البورجوازية: مسرحية ظهرت في عصر التنوير في البداية في الأدب الإنجليزي ثم انتقلت فيما بعد إلى الأدب الألماني وهي تهتم بتصوير التراجيديا أو مفارقات القدر المأساوية في الأوساط البورجوازية. ويدور الصراع في هذه المسرحيات حول كفاح الطبقة البورجوازية ضد السلطات الاجتماعية التي تقهرها، والمأساة الداخلية لهذه الطبقة ونقد نقاط الضعف فيها (المترجمة).



والتعامل في المجتمع. كان هؤلاء المعلمون الشبان ينتمون إلى طبقة البورجوازية الصغيرة، وكانوا يحملون داخلهم صراعا بين الطبقتين. وقد انتقد ياكوب ميشايل راينهولد لنس في مسرحيته «معلم القصر» أو «مزايا التربية الخصوصية» (١٧٧٤) صلف مجتمع النبلاء وغروره حيث يتحول المعلم المعتمد عليه اعتمادا كليا إلى «عبد يرتدي زيا بشرائط» فتكون نتيجة ذلك شعوره بالذل الذي ينتهي به إلى أن يقوم بخصي نفسه. ومسرحية لنس هي مسرحية «تراجيكوميدية»، «نقرأها بينما نضحك بعين ونبكي بالأخرى، فالضحك ليس سوى الوجه الآخر للبكاء، يقوي كل منهما الآخر». وفي هذه المسرحية ربط لنس بين التراجيديا والكوميديا عندما تناول موضوع الفتاة النبيلة التي يغرر بها، كما حوت مسرحيته نقدا للتربية الخاصة المميزة التي يتلقاها أبناء وبنات الطبقات العليا، ولا تعرض هذه المسرحية في الواقع سوى عيوب هذه التربية. وفي عام ١٩٥٠ قام برشت بإعداد هذه المسرحية لعرضها على مسرح «برلينر انسامبل»، وكان ذلك في الفترة التي أعيد فيها اكتشاف لنس في القرن العشرين. أما مسرحيته «الجنود» (١٧٧٦) فقد جاءت شخوصها أكثر واقعية. فالمسرحية تعرض بسخرية وكوميديا مشبعة بالتراجيديا وضع الجنود الاجتماعي المعقد. وكان لنس يعرف وضعهم عن تجربة سابقة. ولم يغير لنس من الحقيقة التي عاشها إلا قليلا لدرجة أنه خشي أن يتعرض للمحاكمة: «الكوميديا هي رسم للمجتمع الإنساني، وإذا أصبح الوضع في المجتمع سيئا، فلا يمكن أن يكون هذا الرسم مضحكا».

والتراجيديا في هذه المسرحية هي قدر الشخصيات المختلفة التي تظهر فيها، إذ إنها ليست مسؤولة عن الأوضاع الأخلاقية والاجتماعية التي تخضع لها، وبذلك تصبح البيئة هي العدو. ويختلف لنس عن باقي أدباء فترة العاصفة والدفع في أن شخصيات مسرحياته لم تكن «مليئة بالقوة»، فهي بأجمعها تنتمي إلى طبقات اجتماعية مختلفة وتبقى سجينة هذه الطبقات، وهذا ما تؤكده لغة وحركات هذه الشخصيات. واختفت من مسرحيات لنس الوحدات الثلاث نهائيا، فالمكان الذي يدور فيه الحدث يظل يتغير طوال الوقت، والمشاهد التي تتكون منها المسرحية مجرد شذرات مجمعة من كلمات متفرقة.

وتتضح ديناميةِ الحدث في التسلسل السريع للمشاهد (فمسرحية «الجنود» تحتوي على ٣٥ مشهدا). وفي بعض الأحيان تتلخص ذروة الأحداث في المسرحية في بعض الجمل القليلة. وتفسح مسرحية «الجنود» مساحة كبيرة للتصوير النفسي العميق للشخصيات، والحل الذي تلوح به المسرحية أمام الشخصيات المتأزمة هو رفض التقاليد الاجتماعية. إلا أن لنس يكتفي فقط بتصوير الأوضاع ولا يطرح أي حلول في شكل مباشر. وهو يسخر من كل الطبقات الاجتماعية، ولكنه لا يعلن صراحة ضرورة الإصلاح أو الثورة على الأوضاع.

ويتعرض أيضا هاينريش ليوبولد فاجنر في أهم مسرحية له وهي بعنوان «قاتلة الأطفال» التي كتبها في عام ١٧٧٦ لموضوع الحب الذي يجمع بين طرفين لا ينتميان إلى الطبقة نفسها. ويعتمد في تصويره للبيئة في مدينة شتراسبورج على تجربته الشخصية. وتحتوي هذه المسرحية على تصوير لبيئة الطبقات الاجتماعية المختلفة، وهو تقليد جديد لم يكن موجودا في المسرحية البورجوازية من قبل. وعلى الرغم من أن اللغة ليست في كل الأحوال واقعية، فإنها تعكس بقوتها ونبرتها التعليمية السمات التي تميز فترة العاصفة والدفع.

وتوضح النهاية المأساوية لهذه المسرحية التفكير المتصلب وصرامة التقاليد الاجتماعية التي تصطدم بها الشخصيات، وهذا التعارض نفسه مع التقاليد الاجتماعية نجده في مسرحية شيللر «اللصوص» التي كتبها في شبابه في عام ١٧٨١ وعرضت في عام ١٧٨٢، ولاقت منذ أول يوم عرضت فيه نجاحا كبيرا. واستخدم شيللر في هذه المسرحية لغة قوية محملة بالانفعالات ليجمع بين موضوعات مميزة لفترة العاصفة والدفع (التنافس بين الأشقاء المختلفين، الصراع بين الأب وابنه). وتعبر حتى إرشادات المسرحية ووصف التعبير الحماسي للملامح والحركات عن قوة وفيضان المشاعر التي تميز فترة العاصفة والدفع. وتصور المسرحية المؤامرات التي حاكها فرانس الحقود والتي أدت إلى خلاف لا ينتهي بين شقيقه كارل ووالدهما العجوز مور. وكارل يحب الحرية ولديه القدرة على القيام بالأفعال الجليلة، إلا أنه يقرر في لحظة يأس أن يتزعم عصابة لصوص:

> «لم يعاملني البشر بإنسانية لأنني ادعو إلى الإنسانية، إذن فالوداع لكل شعور بالتعاطف والرفق بالناس. لم يعد لي أب، لم أعد أشعر بحب الآخرين، والدم والموت سيعلمانني ألا يكون لي شيء غال أعتز به».



وعندما يسمع الأب السجين كلمات ابنه يموت حسرة، ويقتل فرانس نفسه. ويكون على كارل أن يختار بين حبيبته المخلصة أماليا وبين عصابة اللصوص التي أقسم أن يظل مرتبطا بها. ولا يستطيع كارل أن يتخلص من الذنب التراجيدي إلا عندما يقتل السيدة ويسلم نفسه للسلطات (وهكذا يكون قد ساعد أحد العمال الفقراء على أن يحصل على مكافأة). وبهذه المسرحية التي ظهرت في آخر فترة العاصفة والدفع - وكانت أول مسرحية كتبها شيللر - برهن شيللر على أنه «الحامل الشرعي لتراث شكسبير». وتعتبر هذه المسرحية من أكثر المسرحيات المؤثرة في هذه الفترة.

وفي مسرحية «دسيسة وحب» (ظهرت في عام ١٧٨٤ بعنوانها الأصلي: لويزه ميللرين) يتعرض شيللر للاختلافات الطبقية التي لا يمكن تجاوزها. فالحب الذي نشأ بين لويزه ميللر ابنة الطبقة البورجوازية وفرديناند الضابط في الجيش وابن إحدى الأسر النبيلة كان يجب أن ينتهي بالفشل. وتوضح الكلمات التي قالها فرديناند علاقته المتأزمة بأبيه وبالمجتمع: «وطني ووطن أبي هو المكان الذي تحبني فيه لويزه». أما لويزه فهي خاضعة خضوعا شديدا للتقاليد الاجتماعية والدينية مما يؤكد ارتباطها القوي بالعائلة وبالأخلاق. وهنا يتفجر الصراع: «إن كلا من فرديناند والسماء يمزقان روحي النازفة». وكل من فرديناند ولويزه سجين طبقته ولا يمكن أن ينتهي حبهما بارتباط. فحتى الحب الذي نشأ بينهما لا يستطيع أن يغير من الأمر شيئا. وتضمنت المسرحية نقدا عدائيا لتعسف الحكم الشمولي، ونقدا لاتخاذ النبلاء والأمراء عشيقات لهم، وهو تقليد كان سائدا في تلك الفترة، كما تهاجم المسرحية تصلب الطبقة البورجوازية وضيق أفقها. وهذه الانتقادات التي تضمنتها المسرحية بنيت كلها على تجارب شخصية مر بها شيللر. إلا أن شيللر لم يكن يطمح إلى تغيير السلطة مثله مثل لنس.

وترجمت هذه المسرحية إلى الانجليزية (في عام ١٧٩٤) وإلى الفرنسية (في عام ١٧٩٩) مما ساهم في النجاح الكبير للمسرحية، وقد ساعد على هذا النجاح الأمر الذي أصدره دوق فورتمبورج الدوق كارل أويجن بمنع عرض هذه المسرحية.

أما رواية جوته (١٧٤٩- ١٨٣٢) «آلام فرتر» التي تحتوي على ملامح من حياة جوته الخاصة، فهي تمثل ذروة الإنتاج الأدبي في هذا العصر. لقد لمس جوته في روايته، التي اهتم فيها بالتصوير النفسي للشخصيات، الحالة السائدة في ذلك العصر. ويتضح في هذه الرواية أيضا تأثره بهردر. والرواية (المكتوبة في شكل يوميات تتكون من خطابات غير حقيقية) تصور بشكل لا يخفى على أحد الأحداث

الحقيقية التي دارت في هذا العصر وأشخاصا حقيقيين عاشوا وقتها. وقد أدت هذه الرواية إلى جدل عنيف دار حولها. فاحتفل أدباء العاصفة والدفع بثورة المشاعر العاصفة التي عاش فيها بطل الرواية فرتر، وحنينه الذي لا ينتهي إلى التجانس مع الطبيعة. وإذ يختار فرتر بإرادته الحرة الانتحار، فإنما يؤكد بذلك حقه في أن يسن قوانينه لنفسه ويتحمل نتائجها إلى النهاية، ومن هنا رأى الجيل الجديد في شخصية فرتر تجسيدا لمشاعره الخاصة واعتراضه على المجتمع. وقد أدت هذه الرواية إلى ظهور ما يسمى «بحمى فرتر». ومع ذلك فقد انتقد الكثيرون فرتر في أنه كان شخصا عاطلا عن العمل، كما انتقد آخرون حبه للموت وخاصة انتحاره. وشخصية فرتر شديدة الحساسية (تحمل ملامح من عصر الحساسية)، وهي تعيش طبقا لتصوراتها وقوانينها الخاصة (وهي سمات الشخصية التنويرية)، ولأنه كان يطمح إلى الحرية والمساواة أصبح فرتر بطل فترة العاصفة والدفع.

ومن ناحية أخرى نستطيع أن نعتبر الرواية قصة حب تراجيدية. ففيها يظهر بوضوح التعبير المباشر والتصوير لمشاعر وتجارب الفرد الذي يصطدم بالتقاليد الاجتماعية. ويعكس الخطاب المؤرخ في العاشر من مايو مفهوما عن العالم يؤمن بوحدة الوجود، حيث الطبيعة تعبير عن القوة الإلهية:

«في العاشر من مايو

> سيطر على روحي انشراح عجيب مثل صفاء هذا الصباح الربيعي الحلو الذي أستمتع به من كل قلبي، أنا وحدي، وأسعد بحياتي في هذا المكان الذي خلق لأرواح مثل روحي. أنا سعيد للغاية، يا صديقي المقرب، غارق تماما في مشاعر هادئة لدرجة أن فني يعاني ذلك. لا أستطيع الآن أن أرسم، ولا خطا واحدا، وأنا لم أكن أبدا رساما عظيما إلا في مثل هذه اللحظات. عندما يمتلئ الوادي الحبيب بالبخار وتستقر الشمس على سطح الظلام الحالك في غابتي التي لا تسمح إلا بتسلل بعض الأشعة خلسة إلى داخل قدس الأقداس، وأجلس على العشب العالي عند البحيرة، وألاحظ بالقرب من الأرض الآلاف من الأعشاب المختلفة، عندما أشعر بدبيب العالم الصغير بين عيدان الزرع، وأشعر بالديدان العميقة والحشرات بالقرب من قلبي، وبحضور القوي الجبار الذي خلقنا على صورته، وآلام من يحبنا جميعا، والذي يحملنا داخله ويسعد بذلك، عندما أرى الفجر بعيني والعالم من حولي يسكنان داخل روحي مثل

الحبيبة، أحن كثيرا وأفكر: آه لو كنت تستطيع أن تعبر مرة أخرى، لو تستطيع أن تهمس للورق بما تمتلئ به نفسك ويعيش داخلك، حتى يصبح الورق مرآة لروحك، كما أن روحك مرآة للرب اللانهائي! آه يا صديقي - ولكنني هكذا انكسر، أسقط تحت عظمة هذه الظواهر».

ويكتب كارل فيليب موريتس أيضا في روايته النفسية بعنوان «أنطون رايزر» عن هذا الصراع نفسه بين الفرد والواقع الاجتماعي، وقد ظهرت الرواية في الفترة من عام ١٧٨٥ حتى عام ١٧٩٠ في أربعة أجزاء.

وتصور الرواية حياة أنطون رايزر ابن الطبقة البورجوازية الصغيرة، حياته المليئة بالتناقضات التي لا تساعده تأملاته على التغلب عليها. ويتعرض أنطون رايزر للإذلال من الناس في المجتمع من حوله ويصبح شخصية اعتمادية فينعزل عن المجتمع ويبدأ حياة يجول فيها من مكان إلى آخر بغير استقرار. ويلجأ إلى خيالاته وتجاربه النشوانة وعمله بالتمثيل باحثا عن وسيلة يحقق بها ذاته، ولكنه لا ينجح في ذلك أيضا. وقد استند موريتس في هذه الرواية التي تحمل أيضا الكثير من ملامح سيرته الذاتية إلى نص الكاتب الإنجليزي يونج «أفكار ليلية عن الحياة والموت والخلود» (التي ظهرت في عام ١٧٤٢ وترجمت إلى الألمانية في عام ١٧٤٥) كما استفاد أيضا من الإعجاب الشديد بشكسبير والنجاح الذي لاقته رواية «فرتر» لجوته. ومن ناحية أخرى تأثر موريتس بقصة حياة جان جاك روسو والعرض المسرحي لرواية جوته «فيلهلم مايستر» (١٧٧٦).

لقد كان حجم الأعمال الأدبية القصصية قليلا إلى حد ما. ولم يتضح الدور المهم الذي لعبته رواية موريتس في تطور الرواية الواقعية إلا فيما بعد.

وينقسم الشعر في عصر العاصفة والدفع إلى شكلين أساسيين: الحكاية الشعرية (وشهدت تلك الفترة انتشارا آخر لها)، وثم الشعر الذي كتبه جوته في شبابه. وكان سبب انتشار الحكاية الشعرية ما شهدته تلك الفترة من اهتمام بالأغنيات الشعبية (مثل «وردة المروج الصغيرة» التي ظهرت أول صيغة لها في عام ١٧٧١) والتأكيد على ما هو أصيل وحي. وظهرت مجموعات تضم إعادة صياغة لأساطير أيرلندية وإسكتلندية مثل المجموعة التي أصدرها الأسقف برسي بعنوان «بقايا الشعر الإنجليزي القديم» (١٧٦٥)، والأخرى التي أصدرها ماكفرسون بعنوان «الشعر القديم غير المكتمل» (١٧٦٠)، وساهمت هذه المجموعات أيضا في انتشار شكل الحكاية الشعرية الشعبية. ويرجع أصل مصطلح الحكاية الشعرية - ويعني بالألمانية Ballade -

إلى الكلمة الإيطالية ballare وتعني الرقص، ومعروفة بشكلها الحكائي السريع التطور ذي القالب المنظم والذي يذكرنا بشكل ملحمة الأبطال في العصور الوسطى. وفي القرن الثامن عشر بدأ تطور الحكاية الشعرية الشعبية، فتناولت موضوعات جديدة عن الصراعات الاجتماعية والدينية، كما ألمحت بالتشكيك في الأعراف السائدة. وامتزجت فيها موضوعات من الأساطير الشعبية والخرافات مع عناصر من أغنيات الرواة(*): «بدأنا التعرف على الشعب في مجمله، فبدأ السؤال عن خيالاته وإحساساته من أجل إيجاد صور مناسبة ونوع أدبي مناسب لها» (بورجر).

وفي الحكاية الشعرية الشعبية التي كتبها جوتفريد أوجوست بورجر بعنوان «لينوره» (ظهرت في عام ١٧٧٣ في جريدة جونتجر موزن الماناخ) نجد صور أحاسيس بسيطة، كما نتبين كيف أن هناك قوى تعاقبنا وتؤثر في دواخلنا ولكننا لا نستطيع أن ندركها بحواسنا. وعرض بورجر الأحداث الخارجية جنبا إلى جنب مع العمليات النفسية التي تدور داخل الإنسان. وربط بينهما عن طريق الخيال. وحوت الحكاية الشعرية اتجاهات مختلفة تبدو متناقضة فنجد بها الثيمات الدينية ولغة الإنجيل والأغاني الكنسية جنبا إلى جنب مع المأثورات الشعبية المألوفة والمقاطع العالية الأصوات مما ساعد على الإحساس بقوة الحب الذي تشعر به لينوره تجاه خطيبها المتوفى وهي مشاعر تتخطى الموت.

وكان الشعراء الذين يكتبون الحكاية الشعبية في فترة العاصفة والدفع يفضلون تصوير ثيمات تثير مشاعر الجمهور، مثل الفتاة البورجوازية التي يغرر بها أحد النبلاء، وثيمة الفتاة التي تقتل طفلها - وهو تطور طبيعي للثيمة السابقة. فكتب هولتي حكاية شعرية بعنوان «الراهبة»، وكتب بورجر حكاية أخرى بعنوان «ابنة قسيس تاوبنهاين»، وكتب كريستيان فريدريش دانيل شوبرت «الفتاة الحبلى». واستخدم الشعراء في أغلب الأوقات أسلوبا حماسيا متصاعدا أُطلق عليه وصف «الأسلوب المتفجر».

وكانت الحكاية الشعرية التي كتبها جوته في بداياته لا تتضمن إلا القليل من النقد الاجتماعي مثل «ملك في توله»، (وقد ظهرت أول صياغة لها في عام ١٧٧٤ في أول صياغة لمسرحية فاوست)، ثم ملك الجن وتحتوي كل حكاية منهما على كثير من التضمينات والرموز.

(*) Bänkelsang: أغنيات الرواة وتعني الروايات الشفهية التي يتناقلها الرواة الشفاهيون في الأسواق والشوارع ويتنقلون من بلد إلى آخر في الأسواق السنوية والمهرجانات والمطاعم، والتي يلقونها كحكاية أو كأغنية تحكي في أغلب الأحوال عن أحداث كئيبة مفزعة. (أي أن الرواة كانوا يلعبون الدور الذي تلعبه الصحف اليوم) (المترجمة).



ويحكم الشعر الذي كتبه جوته في شبابه هذه الفترة، حيث كان واقعا تحت تأثير هردر. وفي الكتاب العاشر من «شعر وحقيقة» يصف جوته مقابلته مع هردر في عام ١٧٧٠ في شتراسبورج بأنها «أهم حدث وقع لي وكانت له أهم النتائج بالنسبة إلي». وكتب جوته قصيدتين هما «أغنية مايو» (١٧٧١)، و«استقبال ووداع» (١٧٧١- ١٧٨٩)، وهما قصيدتان تعكسان حبه لفريدركه بريون وبساطتها وطبيعتها وهو ما كان هردر يمتدحه كثيرا: «وأي سعادة أن يحبك أحد وتحبه ... يا للسماء، أي سعادة».

وقد أعاد جوته كتابة قصيدة «أغنية مايو» أكثر من مرة، وقام في قصيدته «استقبال ووداع» بتشكيل واع للبيت والقافية والمقاطع مما يوضح أنه حتى هذه القصائد المغرقة في الذاتية والمشاعر قد كتبت بعد استرجاع متأمل وبعد تفكير طويل. وقد لحُنت هذه القصائد وقصائد أخرى كثيرة كتبها جوته. وتحمل بعض القصائد صبغة وطنية تذكرنا بقصائد بندار (عاش في القرن الخامس قبل الميلاد) وقصائد كلويشتوك أيضا، مثل قصيدة «الأغنية الجوالة العاصفة» (١٧٧٢) و«إلى زوج أختي كرونوس» (١٧٧٤). وتتوازى في هاتين القصيدتين العاصفة في الطبيعة مع عصف المشاعر مما يعكس وحدة الوجود.

أما أكثر ما يعبر عن «إرادة جوته الخلاقة والعظيمة» فكان قصيدتيه «أغنية محمد» (١٧٧٢ ـ ١٧٧٣) وجانيميد (١٧٧٤) اللتين تتناولان مفهوم الفن والفنانين. وتعكس قصيدة «بروميثيوس» (١٧٧٤) الرغبة في إثبات الذات ضد رغبة الآلهة، وهي سمة مميزة لفترة العاصفة والدفع:

«أجلس هنا، أشكل بشرا
على صورتي
جنسا يشبهني
يعاني ويبكي
يستمتع ويفرح
ولا يأبهون بك
مثلي



سير مختصرة لأدباء فترة العاصفة والدفع

جوتفريد أوجوست بورجر Gottfried August Buerger

ولد في عام ١٧٤٧ في مولمرسفنده في منطقة هارت، ومات في عام ١٧٩٤ في جوتنجن. كان بورجر ابنا لأحد القساوسة ودرس علوم الدين والحقوق والفلسفة في هاله وجوتنجن. وكان صديقا لشعراء جماعة «جوتنجن هاين» ثم أصبح في الفترة من ١٧٧٩ حتى ١٧٩٤ محررا لصحيفة «جوتنجر موزن الماناخ» وعمل بورجر موظفا ومدرسا جامعيا حرا.

أعماله: قصائد (١٧٧٨- ١٧٧٩) وتضمنت قصائد: «لينوره- أغنية الرجل الشجاع- ابنة قسيس تاوبنهاين). Gedichte. U.a. Das Lied vom braven) Mann, Des Pfarrers Tochter von Taubenhain, Lenore)

يوهان فولفجانج جوته Johann Wolfgang von Goethe

ولد في عام ١٧٤٩، ومات في عام ١٨٣٢. (انظر فيما بعد).

يوهان جوتفريد هردر Johann Gottfried Herder

ولد في عام ١٧٤٤ في مورنجن، ومات في عام ١٨٠٣ في فايمار. كان والد هردر قائد موسيقى الكنيسة وينتمي إلى الحركة التقوية، ودرس هردر في الفترة بين ١٧٦٢ و١٧٦٤ الطب وعلوم الدين والفلسفة في مدينة كونجسبرج، حيث خضع هناك لتأثير كل من كانط وهامان. وفي الفترة من ١٧٦٤ حتى ١٧٦٩ عمل مدرسا وواعظا في مدينة ريجا. وفي عام ١٧٦٩ قام هردر برحلة بحرية إلى نانت، وأدت هذه الرحلة إلى تحوله من الإيمان بحركة التنوير إلى اقتناعه التام بحركة العاصفة والدفع كما اعترف هو بنفسه. وفي عام ١٧٧٠ تعرف في شتراسبورج على جوته وكان له أثر كبير في قصائده التي كتبها في فترة شبابه. ومنذ عام ١٧٧٦ عاش هردر في فايمار، حيث كان يعمل واعظا في البلاط ومديرا لإحدى الإدارات. وكان صديقا لكل من جان باول وفيلاند. ويعتبر واحدا ممن بدأوا حركة العاصفة والدفع وكان له تأثير غير عادي في تاريخ الفكر الأوروبي الذي امتد إلى فترة طويلة... حتى بعد موته.

أعماله: ١ـ عن الأدب الألماني الجديد «Über die neuere Deutsche Litteratur» (مقالات غير مكتملة ١٧٦٧). ٢ـ محاولة لدراسة أصل اللغة «Abhandlung über



«den Ursprung der Sprache» (١٧٧٢). ٣ـ عن الأدب والفن الألماني (نصوص لبرنامج حركة العاصفة والدفع ١٧٧٣). ٤ـ أغنيات شعبية «Volkslieder» (١٧٧٨/ ١٧٧٩ ـ ١٨٠٧). ٥ـ خطابات من أجل دعم الإنسانية «Briefe zur Beförderung der Humanitaet» (١٧٩٣ ـ ١٧٩٧). ٦ـ يوميات عن رحلتي في عام ١٧٦٩ «Journal meiner Reise im Jahre 1769» (١٨٤٦، ظهرت كاملة في عام ١٨٧٨).

فريدريش ماكسيمليان كلنجر Friedrich Maximilian Klinger

ولد في عام ١٧٥٢ في فرانكفورت ومات في عام ١٨٣١ في دوربات. كان كلنجر صديقا لجوته الذي كان يسانده طوال فترة دراسته في جيسن (في الفترة بين ١٧٧٤ حتى ١٧٧٦). وكان كلنجر ممثلا وكاتبا مسرحيا. وفي عام ١٧٨٠ أصبح ضابطا في الجيش. وعمل في جامعة دوربات (في الفترة من ١٨٠٣ حتى ١٨١٧)، وأصبح بذلك وسيطا مهما بين الثقافة الألمانية وثقافة استونيا. ويعد كلنجر كاتبا مسرحيا مهما في فترة العاصفة والدفع، وقد اتخذت الحركة اسمها من المسرحية التي كتبها بالأسلوب نفسه.

أعماله: ١ـ العاصفة والدفع (مسرحية في عام ١٧٧٦ واسمها الأساسي فوضى Sturm und Drang (Wirrwarr). ٢ـ التوأمان «Die Zwillinge» (مسرحية ١٧٧٦).

ياكوب ميشايل راينهولد لنس Jakob Michael Reinhold Lenz

ولد في عام ١٧٥١ في زسيفيجن ومات في عام ١٧٩٢ في موسكو. درس لنس علوم الدين في كونيجسبرج في الفترة من ١٧٦٨ حتى ١٧٧١ حيث عمل معلما في أحد قصور الأمراء، وتعرف هناك على هردر وجوته حيث اعتقد طوال فترة حياته أنه لا يحيا إلا في ظلهما. وفي عام ١٧٧٦ تبع جوته إلى فايمار حيث قام بتصرفات غير لائقة أدت إلى منعه من دخول البلاط. ومنذ عام ١٧٧٧ مرض لنس مرضا نفسيا وبدأ حياة التجوال بغير استقرار. وذهب إلى أهله في ريجا حيث تحسنت صحته إلى حد ما، ثم ارتحل إلى موسكو وعاش هناك في بؤس حتى مماته.

أعماله:

١ـ ملاحظات حول المسرح «Anmerkungen übers Theater» (١٧٧٤). ٢ـ معلم القصر أو مزايا التربية الخاصة «Der Hofmeister oder Vortheile der



«Privaterziehung» (مسرحية كوميدية ١٧٧٤). ٣- الجنود «Die Soldaten» (مسرحية كوميدية ١٧٧٦). ٤- منوزا الجديد «der neue Menoza» (مسرحية كوميدية ١٧٧٤).

كارل فيليب موريتس Karl Philipp Moritz

ولد في عام ١٧٥٦ في هاملن، ومات في عام ١٧٩٣ في برلين. نشأ موريتس في عائلة فقيرة، حيث كان يعمل في فترة صباه عند أحد صانعي القبعات، ثم عمل ممثلا. ودرس في مدينة ارفورت وفيتنبرج علوم الدين. وفي عام ١٧٨٢ ارتحل إلى انجلترا، وفي عام ١٧٨٦ ارتحل إلى ايطاليا حيث تعرف هناك على جوته. وفي عام ١٧٨٩ أصبح موريتس أستاذا لعلم الحضارات القديمة في برلين.

أعماله: أنطون رايزر «Anton Reiser» (رواية ١٧٨٥ - ١٧٩٠). ٢- فريدريش فون شيللر «Friedrich von Schiller» (انظر فيما بعد).

هاينريش فيوبولد فاجنر «Heinrich Leopold Wagner»

ولد في عام ١٧٤٧ في شتراسبورج، ومات في عام ١٧٧٩ في فرانكفورت. درس فاجنر في شتراسبورج حيث أصبح صديقا لجوته. وعمل معلما في القصور، وبعد أن حصل على شهادة الدكتوراه في عام ١٧٧٦ أصبح محاميا في فرانكفورت.

أعماله: قاتلة الأطفال «Die Kindermörderin» (تراجيديا ١٧٧٦ وأعيدت كتابتها تحت اسم افشن هومبرشت، أو «انتبهن أيتها الأمهات» في عام ١٧٧٩).



8 العصر الكلاسيكي

(١٧٨٦ـ١٨٠٥)

يكاد ينحصر الأدب الكلاسيكي الألماني في اثنين من الأدباء. يوهان فولفجانج فون جوته وفريدريش شيللر، ويمكن أن نحدد الفترة الزمنية لهذا العصر من خلال ما نعرفه من السيرة الذاتية لكل من الأديبين: ففي عام ١٧٨٦ كانت رحلة جوته الأولى إلى إيطاليا. وفي عام ١٨٠٥ مات شيللر.

وكلمة «كلاسيك» تعني، من ناحية، عصرا أدبيا، ومن ناحية أخرى تعني القمة أو الغاية بشكل عام. وبهذا يمكن أن نقول إن كل أدب قومي له «الكلاسيكية» الخاصة به، بخاصة الأدبين الروماني والإغريقي القديم اللذين أعيد اكتشافهما في ألمانيا مرة أخرى أثناء عصر النهضة (في القرن الخامس عشر والسادس عشر).

وكان لكتاب يوهان يواخيم فينكلمان «تأملات حول محاكاة الأعمال الإغريقية في فن الرسم والمعمار» (١٧٥٥) أثر كبير في الكلاسيكية الألمانية. وكان فينكلمان قد درس في مدينة درسدن الألمانية صورا لفن النحت الروماني والإغريقي، ثم ارتحل إلى إيطاليا. وقد وضع فينكلمان أساسا لمفهوم جديد يتسم بالانسجام الداخلي والجمال:

«المثل الأعلى لم يعد هو الكثير من التعقل... أو الكثير من المشاعر... بل أصبح المثل الأعلى للجمال هو المثل الأبوللي».

المؤلفتان



«إن الطريق الوحيد أمامنا حتى نكون عظماء، ويحذو حذونا الآخرون إذا أمكن، هو أن نسير على خطى القدماء (...).

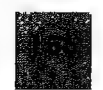
إن السمة العامة المميزة والباهرة للأعمال الإغريقية العظيمة هي في النهاية هذه البساطة النبيلة وهذه العظمة الساكنة في وقفة التماثيل نفسها وفي تعبيراتها. فكما أن البحر يظل في أعماقه هادئا مهما ثار سطحه، تعبر أيضا تماثيل الإغريق عن روح عظيمة وهادئة رغم كل جيشان المشاعر الذي يطل منها».

وعلى عكس العصور الفنية والأدبية السابقة، كان على الكلاسيكية أن تعبر عن كل الطاقات والقوى الإنسانية في شكل منسجم مترابط. فالمثل الأعلى لم يعد هو الكثير من التعقل (كما في عصر التنوير) أو الكثير من المشاعر (كما في فترة العاصفة والدفع)، بل أصبح المثل الأعلى للجمال هو المثل الأبوللي (نسبة إلى أبوللو إله الحكمة والشعر القديم. والجمال الأبوللي يتسم بالشكل المعتدل الصارم، كما يعني أيضا السمو والجلال الهادئ والفرح العاقل).

وفي عام ١٧٧٥ جاء جوته إلى بلاط الدوقة أنا أماليا في فايمار، والمعروف عن هذا البلاط أنه كان المكان الذي يجتمع فيه أصدقاء الفن وسمي لهذا السبب بـ «بلاط إلهات الفن الثلاث». وكان جوته قد تعرف على الفن الروماني والإغريقي القديم من خلال كتاب فينكلمان ومن خلال رحلته إلى فرنسا مع والده، ولهذا انتوى أن يسافر بنفسه إلى إيطاليا حتى يرى كل شيء بنفسه.

وفي سبتمبر من عام ١٧٨٦ سافر جوته إلى كارلسباد للاستشفاء، وهناك اتخذ بسرعة قرار السفر إلى إيطاليا (روما ونابولي وصقلية)، وعاد في عام ١٧٨٨ إلى فايمار. وكتب شهاداته عن هذه الرحلة، التي تعتبر نقطة تحول في حياته فيما بعد في كتابه «رحلة إيطالية» (١٨٢٩) الذي جمع فيه خطاباته ويومياته تحت شعار «حتى أنا في أركاديا». وفي إيطاليا أنهى جوته كتابة بعض المسرحيات التي كان قد بدأها بالفعل في فايمار. وعندما رجع إلى هناك نشر مسرحيات عدة مثل «إيفيجنيه في تاورس» (١٧٨٧) و«إجمونت» (١٧٨٨) و«توركاتو تاسو» (١٧٩٠).

وكان جوته قد بدأ المسرحية التراجيدية «إجمونت» في عام ١٧٥٥، أي في الفترة التي اتبعت فيها كتاباته أسلوب عصر العاصفة والدفع. وتمثل هذه المسرحية فترة انتقال بين العاصفة والدفع الكلاسيكية في حياة جوته الأدبية. فمن حيث الشكل نجد في «إجمونت» الشعر والنثر جنبا إلى جنب، ومن حيث المضمون نجد أن شخصية



إجمونت شخصية تاريخية تعود إلى زمن حروب التحرير الهولندية، التي قامت ضد إسبانيا في القرن السادس عشر. ولم يلتزم جوته في كتابته للمسرحية بالحقائق التاريخية بكل دقة، فإجمونت يظهر في المسرحية بطلا واثقا من نفسه لا يعبأ بالهموم وجدير بالثقة ويؤمن بحظه السعيد وبأن قدره لن يخذله. ولا تستطيع حبيبته كلريشن ولا صديقه الذكي أورانين أن يقنعاه بأن الخطر يتهددهم من الدوق ألبا الذي بعث به إسبانيا إلى هولندا. وتتناول كلريشن السم ويدرك إجمونت قبل إعدامه بقليل أن هذا الدوق لم يكن يمثل سوى التهديد القاتل له ولبلاده. إلا أن إجمونت يحرز قبل موته نصرا أخيرا، عندما يجعل ابن الدوق ألبا غريمه يؤمن بأفكاره.

«إجمونت:

إذا كانت حياتي بالنسبة لك مرآة تحب أن ترى فيها نفسك، فليكن موتي كذلك أيضا... كان هناك وقت كنت أفرح فيه كل يوم أقوم فيه بواجبي كما يمليه علي ضميري... أنا لن أحيا بعد الآن، ولكنني عشت، فعش أنت أيضا، يا صديقي، عش بحب للحياة واستمتاع بها، ولا تخش الموت».

ومسرحية «إيفيجنيه في تاورس» تستند إلى مسرحية للكاتب الإغريقي يوريبيدس (الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد)، وعرضت في صيغتها الأولى النثرية على مسرح فايمار في عام ١٧٧٩. وفي روما أعاد جوته صياغتها وأضفى عليها الشكل الكلاسيكي حتى تتناسب اللغة مع المضمون الواضح والمتسق. وتدور المسرحية حول الكاهنة إيفيجنيه التي تنتمي إلى إحدى قبائل التانتاليديين، لكنها اضطرت إلى أن تبتعد عن عائلتها وتعيش في جزيرة يسكنها السكيتيون وهم أحد الشعوب البربرية. إلا أنها تدخل في صراع درامي عندما تتعرف في اثنين من الغرباء على أخيها أورست وصديقه بيلادس: ويمزقها الصراع بين الحنين إلى موطنها الذي ظلت تشعر به لسنوات وبين ضرورة خضوعها لقانون الحاكم تاوس الذي يحكم على كل غريب يخطو فوق شاطئ الجزيرة بالموت. وتحكي أغنية بارتس، القصة الدموية لقبائل التانتاليديين:

«الآلهة
يخشاها الجنس البشري
فهي تملك
في أيديها الأبدية



السطوة
وتستخدمها
كما يحلو لها».

ويجد كل من إيفيجنيه وأورست وبيلادس أنفسهم في موقف لا خلاص منه. ويقترح بيلادس حلا ينقذهم ولكنه يعد خيانة للقبيلة، ولكن إيفيجنيه تأتي بالحل التراجيدي، وتتمكن من القضاء على لعنة الآلهة التي حكمت بها على قبائل التانتاليديين بعقلها وبإنسانيتها. أي أن الخلاص لم يأت سوى من البشر أنفسهم. حتى الحاكم البربري تاوس يقدر الموقف الإنساني لإيفيجنيه، فيسمح لها بالعودة إلى بلادها.

أما مسرحية «توركاتو تاسو» فظهرت في عام ١٧٨٠ في صيغتها الأولى. وقد أنهاها جوته في يونيو من عام ١٧٨٩ في فايمار. وتاسو شخصية تاريخية كانت تعيش في بلاط الأمير في فرارا في القرن السادس عشر. وتدور المسرحية حول التناقض بين الشاعر (تاسو) وبين رجل الدولة (أنطونيو)، أي التناقض بين حياة البصيرة وبين الحياة النشطة المليئة بالحيوية. ولكن يدرك تاسو في النهاية أنه لا يستطيع الجمع بين الفن والواقع:

«وعندما يخرس الإنسان وسط آلامه
يعطيني الإله القدرة على أن أقول كيف أعاني».

وتعكس هذه المسرحية المشاعر الجياشة والحركة. والتزم فيها جوته بكل صرامة بالوحدات الثلاث (الحدث والمكان والزمان)، ويقول جوته عن كل أعماله، إنها «جزء من اعتراف كبير». ففي «توركاتو تاسو» ضمّن جوته الكثير من سيرته الذاتية، كما فعل أيضا في «آلام فرتر». وهنا استطاع أيضا أن يتغلب، من خلال الأدب، على أزمته الشخصية. فقد تعرض في فايمار مرة أخرى لأزمة شخصية، مثل تلك التي عانى في أثناء كتابته لآلام فرتر وكادت تقضي عليه، فقام برحلة طويلة إلى إيطاليا عساه يستطيع تجاوزها.

وساعدت رحلته إلى إيطاليا، والانطباعات التي اكتسبها من خلال زيارته للمناطق الجنوبية ومشاهدته للفن القديم ولقائه ببشر من الجنوب، على أن ينهي بعض المسرحيات التي بدأها بالفعل، كما شجعته أيضا على أن يتجه إلى كتابة موضوعات وأعمال جديدة في مجال الشعر بوجه خاص.



وبعد عودته من رحلة إيطاليا ظهرت له «مرثيات رومانية»(*)، وهي سلسلة قصائد تتكون من عشرين قصيدة. ونشرها جوته في عام ١٧٩٥ وكان موضوعها الحب وحرية الحب الحسي، وهو موضوع يتسم بالجرأة في ذلك الوقت. ويصور جوته في المرثيات اللقاء بين الشمال والجنوب (لقاء جوته مع الأرملة الرومانية فاوستينه)، أي اللقاء بين الفن الإغريقي القديم والفن الحديث القادم من الشمال. وآمور، إله الحب، يصبح هنا مرشدا للطريق سواء في الحياة الإغريقية أو في الحياة المعاصرة أيضا:

«أنت عالم قائم بذاته، يا روما، ولكن بدون حب
لا يكون العالم هو العالم، لا تكون روما هي روما».

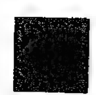
ووجد جوته في المرثيات الشكل المناسب لموضوع لم يكتب عنه حتى ذلك الوقت. فالتعامل مع الأدب الإغريقي القديم أتى بأشكال ومضامين جديدة... وعندما نقرأ أعمال أدباء الحب الرومان من العصر الإغريقي مثل كاتول وبروبيبرز وتيبول، نرى أنهم عبروا عن المشاعر الجياشة والسعادة الحسية في شكل فني صارم.

وكتب جوته أيضا «حكم من مدينة البندقية»(**) في عام ١٧٩٦. وهي مجموعة قصائد تتكون من مائة وثلاث من قصائد المناسبات القصيرة يحذو في شكلها حذو الشاعر الروماني مارتيال. وتدور هذه القصائد حول موضوعات مختلفة، ومنها بعض القصائد الشبقية. وقد كتب جوته هذه القصائد القصيرة في عام ١٧٩٠ أثناء إقامته في البندقية. وتعكس المرثيات والحكم حالة مزاجية فرحة وراضية.

وكتب جوته في فايمار قصائد عن الطبيعة (أغنيات) يحكمها كلها الحنين إلى الاتساق والانسجام واليقين بأن الطبيعة يمكنها أن تضفي هذا الانسجام على البشر أيضا:

(*) Elegie: وهي شكل شعري يعود إلى الأدب الإغريقي القديم، ويستخدم في الأساس لرثاء الأموات، إلا أنه استخدم أيضا لتناول موضوعات مختلفة سياسية وشخصية، وتعني المرثيات الحديثة بكاء الحب الذي لم ينته نهاية سعيدة. وقد شهدت المرثيات في القرن التاسع عشر ازدهارا بسبب استلهام الأشكال الإغريقية والرومانية القديمة في الأدب (المترجمة).

(**) الحكمة هي ترجمة لمصطلح Epigramm، وهو شكل أدبي يعود إلى الأدب الإغريقي القديم، وهو رثاء كان يكتب على شواهد القبور، ثم تطور هذا الشكل في القرن الثامن عشر ليصبح شكلا موجزا من أدب الحكمة. (المترجمة)



أغنية متجول في الليل (١٧٧٦)

«أنت يا من تأتي من السماء

وتهدئ من كل الألم والعذاب،

وتملأ قلب من تضاعفت تعاسته

بالسرور المضاعف

آه، تعبت من التجوال

ما معنى كل هذه الآلام وكل هذه المتع؟

أيها السلام الحلو

تعال، آه تعال وادخل إلى صدري»

قصيدة مشابهة (١٧٨٠)

«فوق كل القمم

هدوء،

على أعالي الشجر

لا تكاد تحس

نفسا واحدا،

الطيور الصغيرة صامتة في الغابة

انتظر فحسب

أنت أيضا

سوف تستريح»

وفي عام ١٧٨٧ ظهرت مسرحية شيللر «دون كارلوس، ابن إسبانيا»، (ومنذ عام ١٨٠٥ صار اسمها دون كارلوس. قصيدة مسرحية). ويذكرنا الموضوع بالمسرحيات التي كتبها شيللر في شبابه في فترة العاصفة والدفع، إلا أن هذه المسرحية تحمل العديد من ملامح العصر الكلاسيكي. فهي مسرحية تاريخية وتعبر في الوقت نفسه عن الأفكار والمثل العليا، خاصة تلك التي تخص الحرية الإنسانية والقدرة على التحكم في المصير. وتدور المسرحية حول ثلاث موضوعات كبار: الصداقة بين الماركيز بوزا والأمير كارلوس، ثم الحب اليائس الذي يستشعره الأمير تجاه زوجة أبيه اليزابث، ثم

الصراع بين الأب وابنه، بين الملك فيليب الثاني ملك إسبانيا وابنه كارلوس. والشخصية الرئيسية في هذه المسرحية هي شخصية الماركيز بوزا، الذي يجسد مثل الإنسانية العليا. وكان هدفه تمهيد الطريق أمام دون كارلوس من أجل أن يحكم حكما إنسانيا، ولكنه يؤدي بأفعاله إلى قتل دون كارلوس من دون أن يقصد ذلك فيقتل نفسه ندما.

وكتب شيللر المسرحيات الكلاسيكية بدءا من عام ١٧٩٥، أما الفترة السابقة فكان يهتم فيها بقضايا الفن النظرية، وكان يوجه معظم اهتمامه إلى كتابة القصائد. وفي عام ١٧٨٨ ألف قصيدة فلسفية بعنوان «آلهة اليونان». ولا تعبر هذه القصيدة عن تجارب شخصية (مثل المرثيات والحكم التي كتبها جوته) ولكنها كانت قصيدة تعليمية تصور التقارب بين الآلهة والبشر. وتناسب الأساطير الإغريقية العالم الحديث الذي لا يعرف الآلهة، لأن البشر يستشعرون الحنين إلى وجود الآلهة:

«نعم، عادوا إلى منازلهم، وأخذوا معهم كل شيء
جميل
كل شيء نبيل
كل الألوان، كل أصوات الحياة
ونحن لم يتبق لنا سوى الكلمة من دون الروح».

وقد أثارت هذه القصيدة ضجة كبيرة حول شيللر الذي اتهم بالاستهزاء بالرب.

ثم كتب شيللر قصيدته «الفنانون» (في عام ١٧٨٨ وظهرت الصياغة الحديثة لها في عام ١٧٨٩) وتصف مفهوم شيللر عن الفن الإغريقي. فالفن يعطي البشر إمكان التطور إلى الأفضل. ولهذا السبب يجب على الفنان أن يؤثر في الناس ليس فقط بهدفه التعليمي وإنما قبل كل شيء بالشكل الجميل. فالاتساق الداخلي الذي يسكن كل شيء، يجب أن يكون واضحا للجميع. وتقع على عاتق الفنان مهمة تربية البشر.

وتعد كتابات الفيلسوف كانط ذات أهمية كبيرة لأدب العصر الكلاسيكي، وقد قرأ شيللر هذه الكتابات ونقدها. فقد أراد شيللر أن يوضح مفهوم الجميل بالاستعانة بفلسفة كانط، فكتب مقاله «عن الرقة والكرامة» (١٧٩٣)



وفي هذا المقال وصف شيللر نفسه بأنه «من رواد نظرية عن الجمال» وطالب، على عكس كانط، بموقف أخلاقي يكون في الوقت نفسه جميلا. فيجب أن يتسق الواجب مع الرغبة. وكان كانط قد عبر في «نقد العقل العملي» (١٧٨٨) عن مفهومه للأمر المطلق: «عليك أن تتصرف بحيث يمكن أن تعتبر أن غاية ما تريده لا يتنافى مع القانون العام».

أما شيللر فيقول في مقاله:

«إذا كان الجمال يدعمه الشكل المعماري الجميل، والسمو تدعمه القوة متحققين في إنسان واحد، كان هذا الإنسان هو أصدق تعبير عن الإنسانية فتصبح روحه منصفة طاهرة».

وكتب شيللر كتابه «رسائل عن تربية الإنسان» (١٧٩٥) واحتوت على جملة تحولت فيما بعد إلى شعار يتحدث به الجميع: «إن الإنسان ـ حتى نقول هذا أخيرا ـ يكون إنسانا بمعنى الكلمة عندما يلعب». وفي هذا الكتاب يحاول شيللر أيضا أن يتجاوز التناقضات التي وضعها كانط بين العقل والحواس وبين الأهواء والواجب.

وكتب شيللر كتابا ثالثا عن نظرية الفن وهو التحليل الذي قدمه «عن الأدب الفطري والحساس» (١٧٧٩-١٧٩٦) وقد قسم شيللر الأدب إلى أدب «فطري» naiv وأدب «حساس»(*). ويعني بالأدب الفطري الأدب الذي كتبه القدماء، والذي كان بمعزل عما يحدث من تغيرات حوله. فالأديب الفطري يحاول أن يحاكي المرحلة التي كان فيها الإنسان في الجنة بكل دقة وكان يحيا في تناغم وانسجام مع الطبيعة. ولهذا السبب كان شيللر يرى أن جوته أديب فطري. أما الأديب الحساس فهو يستشعر الهوة التي بدأت تتسع بين الفن والطبيعة ويحاول أن يحقق هذا التناغم مرة أخرى في أدبه. ويطمح الأديب الحساس إلى تحقيق مثال أعلى مفقود. وكان شيللر يرى أن الأدباء في «العصر الحديث» أدباء حساسون، وكان يعد نفسه واحدا منهم.

وفي عام ١٧٩١ قام شيللر بكتابة تعليق على قصائد بورجر. وفي مقاله «عن قصائد بورجر» لخص كل أفكاره عن الشعر. فلا يجب أن نحاول ـ كما فعل بورجر ـ أن نلقى استحسان الجمهور العريض وننسى كل مبادئ الفن.

(*) ربما أمكن التعبير عن الأدب الفطري والأدب الحساس بأن الأول هو أدب الطبع والفطرة، والثاني هو أدب الصنعة (المراجع).

فقد كان هدف الشعر الكلاسيكي بالنسبة لشيللر هو التوافق بين اهتمامات جمهور الشعب واهتمامات الفنان الكلاسيكي الذي يحاول عن طريق شعره أن يربي البشر ليجعل منهم بشرا أفضل. وكتب شيللر أغنية بعنوان «عن الجرس» (١٧٩٩) يصور فيها العمل في صناعة الأجراس. وبهذه الطريقة المبتكرة يحقق شيللر ما طالب به في كتابه «عن قصائد بورجر» بالنسبة للشعر الكلاسيكي.

وتقابل كل من جوته وشيللر في عام ١٧٩٤ للمرة الأولى ليتبادلا وجهات النظر. وروى جوته لشيللر قصة النبتة الأولى التي اعتقد أنه وجدها في إيطاليا والتي هي أصل كل أشكال النباتات المختلفة فيما بعد. وقد دون جوته نص هذا الحديث كما يلي:

> «انه (شيللر) يقول: ليس هذا بخبرة، انها فكرة... فأجبت أنا...:
> إنه لمن المحبب إلى نفسي أن تكون لدي أفكار من دون أن أدري وأن أراها بعيني أيضا».

وفي مرثية «تحول النباتات» (ظهرت في صحيفة موزن المناخ في عام ١٧٩٩) صور جوته ما أدركه في أثناء رحلته إلى إيطاليا. فقد كان يرى أن قانون الطبيعة ما هو إلا تتابع لتغيرات تحدث لشكل أولي. ونستطيع الربط بين هذه الفكرة وبين الكتابات العديدة التي كتبها جوته عن العلوم الطبيعية ومن بينها «علم الألوان» (١٨١٠).

وفي الفترة من ١٧٨٥ حتى ١٧٩٣ أصدر شيللر صحيفة «تاليا» التي كان يكتب معظم مقالاتها بنفسه. وفي إطار الصداقة التي جمعت بينه وبين جوته ـ وقد أثرت هذه الصداقة في أعمال الأديبين ـ أسس شيللر صحيفة جديدة في عام ١٧٩٤ بعنوان «دي هورن». وارتكز في مبادئها على الصداقة التي قامت بينه وبين جوته، والتي تعد بدورها انعكاسا لعصر الأدب الكلاسيكي بأكمله: ففي هذه الصحيفة لا تدور المقالات حول الأحداث اليومية، بل إن هدفها التربوي هو «دعم الإنسانية»، فيجب على المعرفة أن ترتكز في إدراكها على الجمال. وظهرت صحيفة «دي هورن» في الفترة بين ١٧٩٥ و١٧٩٧ وكان يسهم فيها كل من فيلهلم فون هومبولدت ويوهانس جوتلوب فيشته وأوجوست فيلهلم شلجل إلى جانب جوته.

ونشر شيللر في هذه الصحيفة جزءا من كتاباته وقصائده التي يمكن أن نطلق عليها «شعر الأفكار». ونعني بشعر الأفكار الأشعار التي تقع بين التعبير عن تجربة شخصية وبين القصيدة التعليمية. أي أنها تعكس معارف فكرية من دون أن تنفي الذاتية. ومن ضمن القصائد التي ظهرت في «دي هورن» كانت قصائد «النزهة» و«المثال والحياة».

إلا أن هذه الصحيفة لم تلق النجاح الذي كان يتمناه لها كل من جوته وشيللر. فألف الاثنان «قصائد ساخرة» Xenien يردان فيها على الهجوم الذي تعرضت له صحيفة «دي هورن». وبحث شيللر من بين ألف قصيدة ساخرة عن تلك التي تضم هجاء أدبيا لينشرها في صحيفة «موزن الماناخ» في عام ١٧٩٧ . والقصائد الساخرة تعني في الأصل تلك الأبيات التي ينشدها الضيف عند تقديمه للهدايا. وتعود هذه الأبيات إلى الشاعر الروماني ماريتال، إلا أنها تحولت بعد ذلك ليصبح لها مضمون عام ساخر، أو تتناول بالهجاء الظريف والوقح بعض الشخصيات المعاصرة:

الشيء المفتقد

«إذا كنت تملك الخيال والفطنة والإحساس والقدرة على الحكم

حقا، فلا ينقصك الكثير حتى تصبح ليسنج أو فيلاند».

وفي هذه الأبيات ينتقد جوته وشيللر الأدب الذي كتبه أدباء آخرون في ذلك الوقت. وقد أدى النقد الذي كتباه سويا إلى انعزال الشاعرين الكلاسيكيين عن باقي الشعراء. وهكذا تحققت الظروف الملائمة ليبدعا سويا، فكتبا معا العديد من الحكايات الشعرية في عام ١٧٩٧ . وتحمل الحكاية الشعرية التي كتبها شيللر سمات درامية واضحة (خاتم بوليكرات ـ الغطاس ـ طائر ايبيكوس ـ القفاز)، أما جوته فقد كان يفضل هذا النوع الأدبي لأنه يحتوي على سمات شعرية وقصصية ودرامية، ويمكن للشاعر أن يتنقل بين هذه الأشكال كيفما يريد (الباحث عن الكنز ـ عروس كورنت ـ الرب وراقصات المعبد ـ صبي الساحر) وقد ظهرت كل هذه القصائد في ذلك العام. ثم كتب الاثنان سويا مقالا آخر بعنوان «عن الأدب القصصي والدرامي» (ظهر في عام ١٧٩٧). وهنا فصل المؤلفان بين الملحمة والدراما، وظل التعريف الذي قدماه للنوعين الأدبيين ساريا حتى اليوم:



> «تصور القصيدة القصصية عملا شخصيا محدودا في الأساس، أما التراجيديا فتصور المعاناة الشخصية المحدودة أيضا، وتقدم القصيدة القصصية الإنسان الذي يؤثر في العالم الخارجي: فتصور الحروب أو الأسفار، أي كل شكل من أشكال الأعمال التي تتطلب قدرا كبيرا من الحواس، أما التراجيديا فهي تصور الإنسان الذي يتجه إلى داخله، ومن هنا فإن الأحداث التي تصورها التراجيديا الحقة لا تتطلب مساحة كبيرة».

وفي العام نفسه ظهر في صحيفة «انتيوم» المقال غير المكتمل الذي كتبه فريدريش شلجل عن الشعرية العالمية. وهنا يبدأ التطور الكلاسيكي يسير جنبا إلى جنب مع التطور الرومانسي في الأدب. وكان مقال «عن الشعر القصصي والدرامي» قد ظهر تعليقا على مقال آخر كتبه أوجوست فيلهلم شلجل عن ملحمة جوته «هرمان ودوروته» (١٧٩٧). وتتكون هذه الملحمة من تسع أغنيات، وتخاطب كل أغنية إلهة من إلهات الفن. وتدور الأحداث في فترة الثورة الفرنسية التي كان جوته يرفضها: «كل ما يعتمد على العنف والقتل أعتبره ضد الروح لأنه لا يتناسب مع الطبيعة».

وتحكي الملحمة قصة الحب بين هرمان الشاب الخجول ودوروته التي هربت من جيوش الثورة وانتهت قصة الحب نهاية سعيدة. وتحمل هذه القصة كل ملامح العصر الكلاسيكي: فالشكل الخارجي لها (تسع أغنيات موزونة) والمضمون يعبران عن الحدث بالتفصيل، كما يعتمد تصوير الشخصيات على النمطية: فكل شخصية لها أوصاف محددة: «الأم الطيبة المتفهمة» «هرمان اللبق».

وكانت تربية الإنسان من خلال التجربة الفنية في المسرح قضية مهمة في ذلك العصر. ففي عام ١٧٨٥ ظهر مقال شيللر «ما هو التأثير الذي يستطيعه مسرح جيد؟» والذي نشره في عام ١٨٠٢ تحت عنوان «خشبة المسرح كمؤسسة أخلاقية». وفي عام ١٧٩١ تولى جوته إدارة مسرح البلاط في فايمار.

وفي عام ١٧٩٥/ ١٧٩٦ ظهرت رواية التعلم الكلاسيكية «سنوات تعلم فلهلم». وفي هذه الرواية تتولى جماعة تطلق على نفسها اسم «جماعة القلعة» تربية فلهلم، ويكون للمسرح تأثير كبير فيه، فيصبح شيئا فشيئا



إنسانا فاعلا في المجتمع. وتتسم الرواية بلغتها الواضحة المكتملة في شكلها، وهي سمة كلاسيكية مثلها مثل الأهداف التربوية التي تعلن عنها «جماعة القلعة» حيث أرادت أن تجعل من فلهلم عضوا نافعا في المجتمع. وتشير بعض الشخصيات التي تظهر في الرواية مثل «العازف على القيثارة» و«مينيون» إلى عصر الرومانسية. ويعود تعريف جوته للرواية والدراما إلى هذه الرواية: «إن الرواية تصور في الأساس النفوس والأحداث، وتصور الدراما الشخصيات والأفعال».

على الرواية أن تجري أحداثها ببطء وتعتمد على تصوير ما في داخل الشخصيات، وهذا من شأنه أن يوقف من تقدم الرواية في مجملها.

وفي أثناء انشغال جوته بروايته «فلهلم مايستر» كان شيللر مهتما بإصدار صحيفة «دي هورن» وبعمله كأستاذ للفلسفة في جامعة يينا. ولم ينشر أي عمل إلا في عام ١٨٠٠ عندما أصدر مسرحية «فالنشتاين». وتدور أحداث هذه المسرحية في أثناء حرب الثلاثين عاما (١٦١٨-١٦٤٨). والشخصية الرئيسية في هذه الرواية هي قائد الجيوش فالنشتاين الذي يعود أصله إلى منطقة بومن، وتصفه المسرحية بأنه «المغامر ابن الحظ السعيد». وكان تطويع هذه المادة التاريخية صعبا للغاية بالنسبة إلى شيللر في البداية. ولكنه في النهاية تغلب على هذه الصعوبة بأن قسم المسرحية إلى قسمين: المقدمة: بعنوان «المعسكر» ثم الأجزاء ذات الفصول الخمسة «البيكولومينيون» و«موت فالنشتاين». وكتب شيللر إلى جوته عن هذه المسرحية فقال:

> «إن إيقاع الأبيات في المسرحية يؤدي إلى هذه العظمة والأهمية بحيث يفرض على الشاعر والقارئ أن يطالب بما هو عام، ما هو إنساني خالص من بين كل هذا الاختلاف والتميز، لأن الإيقاع يتعامل مع كل الشخصيات والمواقف بقانون واحد ويقدمها في شكل واحد، على رغم اختلافها الداخلي».

وتدور الأحداث في المسرحية في أربعة أيام وتصور فترة انهيار فالنشتاين.

وفي هذه المسرحية يشكل شيللر القدر التراجيدي لإحدى الشخصيات التي تؤمن بإمكان التنبؤ بالتطور التاريخي ولكنها تدرك ـ بعد فوات الأوان ـ

أن قوى أخرى تفسد خططها. وفي مقابل القدر المظلم لفالنشتاين نجد الحب الذي ينشأ بين ماكس بيكولوميني وتيكلا، ابنة فالنشتاين. ولكن حتى هاتان الشخصيتان لا تجدان الفرصة من أجل حياة يختارانها لأنفسهما فتكون نهايتهما الموت.

وفي العام نفسه (١٨٠٠) ظهرت مسرحية تاريخية أخرى لشيللر وهي «ماريا ستيوارت». وفي هذه المسرحية يصور شيللر مصير الملكة الاسكتلندية ماريا ستيوارت (١٥٤٢- ١٥٨٧). والمسرحية تحليلية، إذ إنها تبدأ بالحكم الذي أصدرته الملكة الانجليزية اليزابت بإعدام منافستها ماريا ستيوارت. وتنتهي المسرحية بهزيمة ماريا جسديا (فتحكم اليزابث بإعدامها بعد فترة أسر طويلة)، وبانتصارها أخلاقيا. والبناء في هذه المسرحية بناء متناسق، فتصل الأحداث إلى ذروتها في الفصل الثالث عندما تتقابل الملكتان. وتلعب ثيمة المظهر الخارجي دورا مهما، فتفوق ماريا الأخلاقي يظهر جليا في إدراكها أنها ستموت، وهنا يتحد الجمال الخارجي الذي صور في الفصل الأول مع «الجمال الداخلي»، فيصبح المظهر الخارجي حقيقة.

وابتعاد شيللر عن الالتزام التام بالمادة التاريخية يظهر في مسرحيته «عذراء أورليانز» (١٨٠١). وتعرض المسرحية كفاح يوهانا (جان ـ دارك) في الجيش الفرنسي ضد الانجليز. إلا أنها عندما تقع في حب أحد القادة الانجليز تقع في صراع بين الواجب الإلهي الذي يفرض عليها الحرب ضد الإنجليز وبين حبها. ويتضح نبلها عندما تقاوم إغراء الحب وتخضع مرة أخرى لصوت الرب. وتموت في أثناء الحرب. وتجسد يوهانا هنا السمات الكلاسيكية التي تجعل من «واجبها الأخلاقي» «هوى» في نفسها. وتحتوي المسرحية أيضا على بعض الملامح الرومانسية خاصة في التصوير الأسطوري للمادة التاريخية وفي نهايتها. فتقول يوهانا في نهاية التراجيديا:

«كيف هذا ـ السحب ترفعني
والدروع الثقيلة تصبح أجنحة.
إلى أعلى ـ إلى أعلى ـ تهرب الأرض من تحتي ـ
قصير هو الألم وخالدة هي السعادة!».



أما مسرحية شيللر «عروس مسينا» أو «الإخوة الأعداء» فهي «مسرحية تراجيدية توظف الكورال» (١٨٠٣). وفي هذا العمل يعود شيللر إلى تقليد المسرح الإغريقي القديم، فيلجأ إلى الكورال إلى جانب الشخوص الأساسية التي تعكس الأحداث. ويكتب شيللر عن السبب في اختيار هذا الأسلوب الفني في مقال بعنوان: «عن استخدام الكورال في المسرحية التراجيدية» (١٨٠٣) ويجعل من هذا المقال مقدمة للمسرحية:

> «التراجيديا القديمة التي تتعامل في الأساس مع الآلهة والأبطال والملوك فقط، كانت تحتاج إلى الكورال ليصاحب الأحداث... وفي التراجيديات التسع يصبح الكورال عضوا فنيا، وبهذا تتحقق الشعرية».

ويؤرخ تاريخ الأدب نهاية العصر الكلاسيكي بعام ١٨٠٥، وهو العام الذي مات فيه شيللر. ففي العام نفسه ظهر مقال جوته «فينكلمان والقرن الذي عاش فيه» ويرصد فيه جوته سمات العصر الكلاسيكي. فيرى في فينكلمان مثالا للإنسان المثقف في جميع مجالات العلوم والحياة، وعده الشخصية التي أثرت في كتاباته الكلاسيكية. وكان عصر الرومانسية قد بدأ في الأدب الألماني في عام ١٧٨٩. وانتقد جوته الأدباء الرومانسيين لأنه كان يرى أن الكلاسيكية هي الحركة الصحيحة وأن الرومانسية حركة مريضة.

أما رواية جوته «التجاذب الاختياري» (١٨٠٩)، وتقع في جزأين، فهي تستعير مفهوما من الكيمياء لتصف به العلاقات الإنسانية: فالعنصران المرتبطان ببعضهما يمكن أن ينفصلا فجأة عندما يدخل عليهما عنصر آخر فتنشأ علاقات جديدة. والرواية تحكي عن الزوجين شارلوته وإدوارد، ثم يدخل مجال الجذب عنصران آخران: ابنة أخ لشارلوته وهي أوتيليه ثم قائد من الجيش. وتبتعد شارلوته بسبب التزامها الأخلاقي عن قائد الجيش الذي تقع في حبه، أما أوتيليه فلا تستطيع الافلات من حبها لادوارد بسبب وقوعها تحت تأثير قوى شيطانية تجعلها تخرق الالتزام الأخلاقي:

> «لقد حدت عن طريقي ولا أستطيع الرجوع. شيطان عدواني اكتسب سلطة علي، ويبدو أن هذا الشيطان هو الذي يمنعني، حتى لو كنت تصالحت مع نفسي فإنه يمنعني».

وتعد رواية جوته «سنوات تجوال فلهلم مايستر» أو «العازفون عن الحياة» (١٨٢١) من أقدم أعمال جوته التي تناول فيها موضوع العازفين عن الحياة، مثلما تناوله في رواية «التجاذب الاختياري» وكان مخططا لهذه الرواية في الأصل أن تظهر في شكل أقاصيص(*). ولا يظهر الشكل المغلق للرواية إلا بالكاد. وتتراجع شخصية فلهلم مايستر إلى الخلف. وفي النهاية يتحرر فلهلم من القسم الذي التزم به وقضى عليه بألا يبقى في مكان واحد. ويتعلم فلهلم ليصبح طبيبا وعضوا نافعا في المجتمع.

وفي عام ١٨٠٨ ظهرت مسرحية «فاوست- تراجيديا» (الجزء الأول) وكان هذا الموضوع الشعبي الذي ظل يتناقل بين الناس في الكتاب الشعبي «قصة الطبيب دكتور يوهان فاوستن» (١٥٨٧) قد شغل جوته لفترة طويلة من قبل. فكتب «فاوست» قصة غير مكتملة (تسمى فاوست الأصلية ١٧٩٠) وكان هذا العمل قد ظهر في الفترة التي كان جوته متأثرا فيها بأسلوب العاصفة والدفع. ويعتمد هذا العمل في الأساس على مأساة جرتشن، الشخصية النسائية الرئيسية في «فاوست». وفي مسرحية «فاوست ـ الجزء الأول» تحتل قصة جرتشن التراجيدية الصدارة. وأعاد جوته صياغة الموضوع في الشكل الكلاسيكي: «مقدمة في السماء» ثم يتبعها بخمسة فصول. والتراجيديا مكونة من أبيات مقفاة أصبح معظمها عبارات شائعة:

«فما نملكه بشكل واضح

نستطيع أن نحضره إلى البيت».

وأصبح قدر العالم فاوست الذي لا تستطيع دراسة العلوم أن ترضيه ممثلا لقدر كل إنسان طموح أخطأ الطريق. فيظهر الشيطان مفيستو ليقدم خدماته إلى فاوست، ويطالب بروح فاوست ثمنا لمساعدته. ويصبح الاتفاق مع الشيطان رهانا بين الاثنين. فيقول فاوست:

«إن قلت للحظة:

تمهلي قليلا، فما أجملك

عندئذ تستطيع أن تقيدني بالسلاسل

واستطيع أن أهوي إلى الموت برضاي».

(*) Novelle. شكل من اشكال القص القصير الذي ظهر منذ عصر النهضة في البداية في إيطاليا ثم انتقل إلى البلاد الأخرى. وتحكي الأقصوصة عن حدث جديد «غير عادي» (المترجمة).



ويقود مفيستو فاوست عبر كل مجالات الحياة، كما ساعده في حبه لجرتشن، إلا أن قوى الشر تقود جرتشن إلى التعاسة، فتقتل ابنها وتعدم.

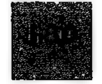
ثم كتب جوته «فاوست. الجزء الثاني» (١٨٣٢) وبدأ بتراجيديا هلينا، ثم بدأ يكتب فصولها الأخرى في فترة إبداعه الأخيرة من عام ١٨٢٥ حتى ١٨٣١ . وتلعب في هذه المسرحية تأملات جوته عن الفيزياء (عن علم الألوان) والجيولوجيا دورا مهما، مثل الذي تلعبه الكيمياء في رواية «التجاذب الاختياري». وتتناول الأحداث فترة العصر الوسيط في الشمال، والعصر الإغريقي ثم الاتحاد بين الثقافتين في شخصية أويفوريون ابن فاوست وهلينا.. وفي جزأي مسرحية فاوست يتضح مبدأ التوازي، وأيضا مبدأ التصاعد في تكرار الأحداث (ليلة فالبورجيس في الجزء الأول من فاوست، ثم ليلة فالبورجيس الكلاسيكية في الجزء الثاني).

أما الخلاص من الرهان بين فاوست ومفيستو في الجزء الثاني فيبرز مفهومين مختلفين للعصر. ففاوست يراهن على خلود اللحظة الجميلة بينما يعني مفيستو اللحظة المحدودة في الزمان. وهنا يصيح فاوست:

«يمكنني أن أقول للحظة
تريثي قليلا فما أجملك
أن أثر أيامي الأرضية
لا يمكن أن يسقط في الآباد
وفي الإحساس بمثل هذه السعادة
أستمتع الآن بأكمل لحظة».

الهروب (العزوف عن الحياة) والوعي بضرورة زوال اللحظة يسيطران أيضا على المرثيات الثلاث في «ثلاثية العواطف الجياشة» (١٨٢٧). ففي المرثية الثانية (١٨٢٣) بعنوان «مرثية مارينباد» يتذكر جوته حبه لأولريكه فون ليفيتزوف ويقول في قصيدته إليها:

«تملك موهبة الكلام الحلو، وأفكر
أن أحد الآلهة أعطاك أفضل ما في اللحظة
ولكنني أفزع من فكرة أن أبتعد عنك
ماذا تجديني معرفة كل هذه الحكمة العالية».



ثم كتب جوته عمله الشعري «الديوان الغربي الشرقي» (١٨١٩) وظهرت الصيغة الموسعة منه عام (١٨٢٧). وفي هذا العمل يتجه جوته إلى الثقافة الشرقية ويمشي على خطى الشاعر الفارسي حافظ (القرن الرابع عشر). وفي هذا الديوان يعبر جوته عن حبه الكبير لماريانا فون فيللمر، وحتى في هذه السلسلة من القصائد يتناول جوته موضوع العزوف عن الحياة. ويتكون الديوان من اثني عشر كتابا، وتشير كل قصيدة إلى التي تليها. والكتاب التاسع «كتاب زليخة» هو حوار بين حبيبين (حاتم وزليخة). ويتضمن الكتاب قصيدة «جينجو بيلوبا» التي تصور التوتر بين الوحدة والتضاعف، أي بين الانفصال وإعادة الاتحاد. وهنا تعود القصيدة لتعبر مرة أخرى عن أهم موضوع في العصر الكلاسيكي، وهو الطموح إلى التناغم والانسجام بين الأشياء التي تبدو متباينة ومختلفة:

جينجو بيلوبا
«ورقة هذه الشجرة التي جاءت من الشرق
أودعت في حديقتي
توحي للنفس بمعنى غامض
يشرح صدر العارف

أهي كائن حي واحد
انشق على نفسه؟
أم اثنان اختار كل منهما الآخر
ليعرف الناس أنهما كائن واحد؟

للإجابة عن هذا السؤال
توصلت للمعنى الصحيح
ألا تشعرين من أغنياتي
أنني واحد واثنان؟»(*).

(*) هذه الترجمة مأخوذة من ترجمة الدكتور عبدالغفار مكاوي لقصائد جوته في كتابه: النور والفراشة. مع النص الكامل للديوان الشرقي لجوته. الطبعة الأولى. دار المعارف ـ القاهرة ١٩٧٧. الطبعة الثانية أبوللو، القاهرة ١٩٩٧.



سير ذاتية مختصرة لأدباء عصر الكلاسيكية

يوهان فولفجانج فون جوته Johann Wolfgang von Goethe

ولد في عام ١٧٤٩ في فرانكفورت ومات في عام ١٨٣٢ في فايمار. شب جوته في فرانكفورت وتلقى من والده دروسا خصوصية، وفي عام ١٧٦٥ ذهب إلى الدراسة في مدينة لايبزج، ومنذ عام ١٧٧٩ درس الحقوق في مدينة شتراسبورج النمساوية، حيث التقى بهردر الذي أثر فيه تأثيرا كبيرا. وعاش جوته قصة حب مع فريدريكه بريون عبر عنها في أغنيات زيسنهايم. وفي عام ١٧٧٢ تعرف في فيتسلر على شارلوته بوف التي أشار اليها في روايته «آلام فرتر» باسم لوتا... وبعد إقامة قصيرة في فرانكفورت ذهب جوته إلى فايمار حيث ربطته صداقة عميقة بالأمير كارل أوجوست فون زاكسن ـ فايمار ـ إيزناخ وهناك التقى أيضا بشارلوته فون شتاين التي كان لها تأثير كبير في العديد من أعماله الشعرية. ومنذ عام ١٧٧٦ عمل جوته في الحكومة وفي هيئات المناجم في اليمناو. وهناك استطاع أن يقوم بالعديد من الدراسات عن المعادن والنباتات. وفي عام ١٧٨٦ سافر جوته للمرة الأولى إلى إيطاليا، ورجع في عام ١٧٨٨ إلى فايمار بعد أن أنهى بعض الكتابات التي بدأها من قبل، وبدأ مشاريع كتابات جديدة. ومنذ عام ١٧٨٨ عاش جوته مع كريستينه فولبيوس التي تزوجها في عام ١٨٠٦. وفي عام ١٧٩٤ كان قد بدأ صداقته القوية وعمله المثمر مع شيللر. وفي عام ١٨٠٨ التقى بنابوليون في مدينة لايبزج. وفي عام ١٨١٢ التقى بيتهوفن. وفي الفترة من ١٧٢٨ إلى ١٨٣٠ ظهرت أعمال جوته الكاملة في ستين مجلدا.

أعماله: ١ـ فاوست. غير مكتملة. (فاوست الأصلية ١٧٧٢- ١٧٧٥). ٢ـ جوتس فون برليشينجن ذو اليد الحديدية «Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand» (تمثيلية ١٧٧٣). ٣ـ بروميثيوس «Prometheus» (قصيدة ١٧٧٤). ٤ـ كلافيجو «Clavigo» (مسرحية تراجيدية ١٧٧٤). ٥ـ آلام فرتر «Die Leiden des jungen Werthers» (رواية رسائل ١٧٧٤). ٦ـ رحلة إيطالية «Italienische Reise» (يوميات ١٧٨٦ ـ ١٧٨٨، ١٨٢٩). ٧ـ إيفيجنيه في تاورس «Iphigenie auf Tauris» (تمثيلية ١٧٨١، كان العرض الأساسي لها في عام ١٨٠٢). ٨ـ إجمونت «Egmont» (مسرحية تراجيدية ١٧٨٨). ٩ـ توركواتو تاسو «Torquato Tasso» (تمثيلية ١٧٩٠، والعرض الأساسي كان في عام ١٨٠٧). ١٠ـ مرثيات رومانية «Roemische Elegien» (سلسلة من القصائد ١٧٩٥). ١١ـ حكم من مدينة البندقية «Venetiaische Epigramme»



(ظهرت عام ١٧٩٦ تحت عنوان إبيجرامات فينيسيا). ١٢ـ سنوات تعلم فلهلم مايستر «Wilhelm Meister Lehrjahr » (رواية ١٧٩٥/ ١٧٩٦). ١٣ـ حكاية شعرية (١٧٩٧). ١٤ـ هرمان ودوروتيه «Hermann und Dorothea» (ملحمة شعرية ١٧٩٧). ١٥ـ تحول النباتات «Die Metamorphose der Pflanzen» (مرثية ١٧٩٩). ١٦ـ فاوست. الجزء الأول «Faust» (مسرحية تراجيدية ١٨٠٨). ١٧ـ التجاذب الاختياري «Die Wahlverwandtschaften» (رواية ١٨٠٩). ١٨ـ عن علم الألوان «Zur Farbenlehre » (معالجة علمية ١٨١٠). ١٩ـ من حياتي. الشعر والحقيقة «Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit» (سيرة ذاتية الجزء الأول ١٨١١ الجزء الثاني ١٨١٢ الجزء الثالث ١٨١٤ الجزء الرابع ١٨٣٣). ٢٠ـ الديوان الغربي الشرقي «West Östlicher Divan » (سلسلة قصائد ١٨١٩ الطبعة الموسعة ١٨٢٧). ٢١ـ سنوات تجوال فلهلم أو الزاهدون. ثلاثية العاطفة ١٨٢٧ «Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden «Trilogie der Leidenschaft oder die » (رواية ١٨٢١ والطبعة الموسعة في ١٨٢٩). ٢٢ـ فاوست. الجزء الثاني «Faust» (١٨٣٢).

فريدريش فون شيللر **Friederich von Schiller**

ولد في عام ١٧٥٩ في مارباخ، ومات في عام ١٨٠٥ في فايمار. في عام ١٧٧٣ دخل شيللر مدرسة الجيش التابعة للدوق في شتوتجارت حيث درس الطب والحقوق. وبالرغم من أن حريته الشخصية كانت محدودة في ذلك الوقت، إلا أنه بدأ في عام ١٧٧٤ بالعمل في مسرحيته «اللصوص» ومن عام ١٧٨٠ حتى ١٧٨٢ عمل طبيبا في الجيش في شتوتجارت. وفي عام ١٧٨٢ عرض مسرح مانهايم مسرحيته «اللصوص» التي حققت نجاحا كبيرا. ثم عمل شيللر شاعرا مسرحيا في مسرح مانهايم، واهتم بالدراسات التاريخية. وفي عام ١٧٨٩ أصبح أستاذا جامعيا متطوعا للتاريخ والفلسفة في يينا. وفي عام ١٧٩٠ تزوج من شارلوته لنجفلد وفي عام ١٧٩١ مرض بالسل وتخلى لهذا السبب عن التدريس. اهتم شيللر بالدراسات الفلسفية، وفي عام ١٧٩٤ التقى بجوته الذي عمل معه في السنوات التي تلت ذلك. وفي عام ١٧٩٩ ذهب إلى فايمار حيث عمل مع جوته في مسرح البلاط واستطاع هناك أن ينهي بعض مسرحياته التي بدأها من قبل.

أعماله: ١ـ اللصوص «Die Rauber» (تمثيلية ١٧٨١). ٢ـ مؤامرة «Die Verschwörung des Diesko von Genua » (مسرحية تراجيدية ١٧٨٣). ٣ـ دسيسة وحب «Kabale und Liebe» (مسرحية تراجيدية بورجوازية ١٧٨٤). ٤ـ إلى الفرح «An die Freude» (أناشيد ١٧٨٦). ٥ـ تاليا «Thalia» (صحيفة صدرت بين ١٧٨٥

ـ ١٧٩٣). ٦ـ ما الذي يمكن أن يقوم به المسرح الجيد؟ «was kann eine gute stehende Schaubuehne eigentlich wirken» (دراسة نظرية ١٧٨٥). ٧ـ دون كارلوس ابن إسبانيا «Don Carlos Infant von Spanien» (مسرحية ١٧٨٧). ٨ـ تاريخ انفصال هولندا عن الحكم الإسباني. (دراسة تاريخية ١٧٨٨). ٩ـ ما المعنى والهدف من دراسة التاريخ العالمي؟ (محاضرة ألقاها في يينا ١٧٨٩). ١٠ـ تاريخ حرب الثلاثين عاما. (دراسة تاريخية ١٧٩١ ـ ١٧٩٣). ١١ـ عن قصائد بورجر (١٧٩١) عن الرقة والكرامة «Über Anmuth und Wuerde» (كتابات فلسفية ١٧٩٣). ١٢ـ عن التربية الجمالية للإنسان في سلسلة رسائل «Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen» (١٧٩٥). ١٣ـ عن الشعر الحساس والشعر الفطري «Über naive und sentimentalische Dichtung» (١٧٩٥ ـ ١٧٩٦). ١٤ـ دي هورن «Die Horen» (صحيفة صدرت في الفترة بين ١٧٩٥ ـ ١٧٩٧). ١٥ـ حكاية شعرية (١٧٩٧). ١٦ـ عن الشعر الملحمي والدرامي «Über epische und dramatische Dichtung» (كتبها بالاشتراك مع جوته في عام ١٧٩٧ وطبعت في عام ١٨٢٧).١٧ـ فالنشتاين «Wallenstein» (قصيدة مسرحية ١٨٠٠). ١٨ـ ماريا ستيوارت «Maria Stuart» (مسرحية تراجيدية ١٨٠١). ١٩ـ عذراء أورليانز «Die Jungfrau von Orleans» (تراجيديا رومانسية ١٨٠١). ٢٠ـ عروس مسينا أو الإخوة الأعداء «Die Braut von Messina oder Die feindlichen Brueder» (مسرحية تراجيدية مع استخدام الكورال ١٨٠٣) فلهلم تل «Wilhelm Tell» (تمثيلية ١٨٠٤).

يوهان يواخيم فنكلمان Johann Joachim Winckelmann

ولد في عام ١٧١٧ في ستندال ومات مقتولا في عام ١٧٦٨ في تريست. يرجع أصل فنكلمان إلى أسرة تعمل في صناعة الأحذية. وذهب إلى المدرسة اللاتينية وأصبح أمينا لمكتبة في درسدن. وحصل على منحة للدراسة في روما حيث أصبح هناك رئيسا لآثار الفاتيكان نظرا لعمله الواسع بالفن الإغريقي القديم. ويعتبر فنكلمان مؤسس علم الآثار الحديث، وقتل أثناء رحلة له في تريست.

أعماله: تأملات حول الأعمال الإغريقية في الرسم والنحت. (دراسة عن نظرية الفن ١٧٥٥).



9 بين الكلاسيكية والرومانسية (١٧٩٣-١٨١١)

هناك بعض الأدباء المهمين الذين عاشوا في آخر الفترة الكلاسيكية، والذين لا يمكن أن نقول عنهم إنهم كلاسيكيون، أو أن ندرجهم تحت عصر معين، مثل فريدريش هولدرلين وجان باول وهاينريش فون كلايست ويوهان هيبل. فهؤلاء الأدباء كانوا يكتبون في فترة زمنية امتدت بين عصرين: عصر الكلاسيكية وعصر الرومانسية، ولهذا السبب يجب دراستهم منعزلين عن الحركتين.

يقترب فريدريش هولدرلين كثيرا من الحركة الرومانسية في الأدب من حيث مفهومه الذاتي عن الفن وموقفه الفكري المثالي. وقد كتب هولدرلين في الفترة التي كانت فيها الرومانسية الأوروبية تعتقد أن الخيال الأدبي قوة من شأنها أن تعيد الوحدة الضائعة بين الإنسان والطبيعة. أما أعمال هولدرلين فهي تحذو حذو الكلاسيكية وبرنامج كلوبشتوك، وكان هولدرلين يميل إلى الفكرة الواضحة والشكل الصارم مما جعله يفضل كتابة الأود(*) والأناشيد والمرثيات.

«آدم:... تعثرت أنا هنا، إذ كل منا يحمل داخله الحجر الذي يتعثر فيه».

كلايست

مسرحية الجرة المكسورة

(*) الأود ترجمة لمصطلح Ode ويعني قصائد احتفالية غنائية ذات سمات مستمدة من التراتيل تعود إلى العصر الإغريقي، تتكون مقاطعها من ثلاثة أبيات أو أربعة وتتبع شكلا معينا من الأوزان. وقد ازدهر شكل الأود في ألمانيا في القرن الثامن عشر على يد كلوبشتوك (المترجمة).

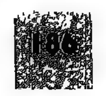


وتبرز الأود، التي كتبها في البداية، مدى ارتباطه بالتراث التقوي في منطقة شفابن. كما وقع هولدرلين تحت تأثير الأناشيد التي كتبها شيللر، وإن كان قد آثر فيما بعد أن يبتعد عنه حتى يتخلص من تأثيره القوي عليه. وعلى الرغم من ذلك فقد ظهرت أول صياغة لروايته «القصة غير المكتملة لهيبريون» في الصحيفة التي كان شيللر يصدرها (تاليا) في عام ١٧٩٤. وبعد أن تعرف على فيشته في يينا، حيث تعرف أيضا على شيللر وجوته وهردر، أعاد هولدرلين صياغة روايته. ومع ذلك فقد ظهرت الصياغة النهائية لها في الفترة ١٧٩٧-١٧٩٩ بعنوان «هيبريون» أو «ناسك منزو في بلاد الاغريق». وقد جاءت هذه الصياغة مشابهة إلى حد بعيد للصيغة الأولى، وتوضح هذه الرواية الخطوط العريضة لأعمال هولدرلين التي تتسم بإيمانه بأن الشاعر رسول أو نبي.

وشخصية ديوتيما، في هذه الرواية، تجسد الجمال الذي يرى هولدرلين أنه المبدأ الذي يحكم الثقافة الاغريقية القديمة بشكل عام: فالجمال ينفي التناقضات، وشخصية ديوتيما استلهمها هولدرلين من حبيبته سوزيت جونتارد التي أثرت تأثيرا كبيرا في أعماله، حيث ينعكس حبه لها وافتراقه عنها في العديد من القصائد، مثل قصيدة «اغربي أيتها الشمس الجميلة» (١٨٨٠):

«آه يا رسول السماء، كم أحب سماع صوتك
أنت يا ديوتيما الحب، كم كانت عيناي تتطلع إليك شاكرة
في تلك الأيام الذهبية. فعندئذ كانت الينابيع
تفور أكثر بالحياة
وتتنفس زهور الأرض الداكنة بعمق
ويمر الأثير مبتسما عبر السحب الفضية وهو يباركني».

أما المسرحية التراجيدية «موت إنبادوقليس» (ظهرت في الفترة بين ١٧٩٧/١٧٩٨ و١٨٠٠ وبقيت غير مكتملة) فهي توضح مدى انبهار هولدرلين بالعالم الإغريقي القديم. وتدور هذه المأساة حول إقدام إنبادوقليس، وهو فيلسوف وكاهن وطبيب وشاعر وعراف (عاش في القرن الخامس قبل الميلاد)، على الموت ليضحي بنفسه. وقد استند هولدرلين في مسرحيته إلى ما كتبه ديوجينيس اللائرسي (عاش في القرن الثالث بعد الميلاد) عن هذه الشخصية في كتابه عن حياة مشاهير الفلسفة. وقد وجد هولدرلين العديد من التفسيرات التي تؤكد



وجود دافع جديد يجعل إنبادوقليس يضحي بنفسه: فقد كان إنبادوقليس، مثله مثل هيبريون، يطمح إلى تحقيق الوحدة المتناعمة بين الإنسان والطبيعة، إلا أن الشعب أعرض عنه ولم يرغب في سماع تعاليمه عن «الديانة الروحية». ومن أجل أن يثير اهتمام الناس بجدية تعاليمه ألقى بنفسه في بركان الإتنا. وفي هذه اللحظة التاريخية أزيلت كل التناقضات بينه وبين الناس.

وكتب هولدرلين مقالا يوضح فيه أهمية هذا العمل في هذه الفترة، وكان بعنوان «سبب كتابة إنبادوقليس» وكان من عادة هولدرلين أن يكتب مقالات تفسر أعماله وسيرة حياته، وتعدُّ في الوقت نفسه دراسات عن فن الشعر والفلسفة وعلم الجمال.

وفي السنوات التالية اتجه هولدرلين إلى كتابة الأود والأناشيد، باعتبارها مرحلة تمهد لكتابة المرثيات، وتدور معظم هذه الأعمال التي تتسم بلغتها الجميلة حول أهمية أن يكون الشاعر بلا موطن وحول الظروف التي يمر بها الوطن. وتسترجع مرثية «الخبز والنبيذ» (١٨٠٠/ ١٨٠١) الماضي في عالم الإغريق، إلا أنها لا تنتهي بالبكاء على الحاضر المظلم، بل تؤكد أن المستقبل سوف يأتي بإمكان إتمام مسيرة التطور التاريخي، أي سيأتي بالأمل في أن «يتصالح النهار مع الليل». ويؤكد هولدرلين في هذه القصيدة ضرورة أن يعود الإنسان إلى الإيمان مرة أخرى:

«الخبز هو ثمرة الأرض، ولكنه مبارك من الضوء
ومن إله الرعد تأتي سعادتنا بالنبيذ
فنفكر أيضا في كل ما هو سماوي، في كل ما كان هنا
وسيعود في الوقت المناسب».

ومنذ عام ١٨٠٢ بدأ هولدرلين يعاني اضطراب قواه العقلية، فانغمس في الكتابة بكل طاقته، إلا أنه لم يعد يهتم بنشر قصائده، فكان أصدقاؤه هم الذين يقومون بنشر أعماله التي لم تظهر مكتملة إلا بعد وفاته في عام ١٨٤٣. وهنا يكمن السبب في صعوبة جمع ودراسة الأعمال الكاملة لهولدرلين. وقد درس شعراء القرن العشرين أعمال هولدرلين واعتمدوا في كثير من قصائدهم على أعماله الشعرية. وتعامل الكتّاب المعاصرون مع هولدرلين وحياته، كل بشكل مختلف (مثل باول سيلان وبيتر هرتلينج وبيتر فايس).



أما جان باول فيعد من الأدباء القليلين الذين تباينت حولهم الآراء سواء من قبل من عاصروه أو جاءوا بعده من الشعراء، فقد أثار إعجاب بعضهم (مثل شتيفتر وجوتهلف وكونراد فريدريش ماير وشتيفان جورج) ورفضه البعض الآخر (جوته وشيللر وهاينه ونيتشه). ومع ذلك فقد كان جان باول واثقا من نفسه وكان يعتبر الأدب مرآة لحياته. وقد تأثر في شبابه تأثرا كبيرا بروايات عصر الحساسية للكاتب الانجليزي ريشاردسون وللكاتب الأيرلندي ستيرن، كما أثرت في ثقافته أيضا العقلانية وحركة التنوير والفلاسفة والكتّاب الإنجليز والفرنسيون. وكان اسم جان باول الحقيقي هو يوهان باول فريدريش ريشتر، ولكنه اختار لنفسه الاسم الفني جان باول تيمنا بالمثل الأعلى له وهو جان جاك روسو.

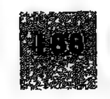
وشهدت الفترة الأولى من إبداعه كثرة الأعمال الهجائية الساخرة والأليمة في الوقت نفسه. واستند مثلا في عمله «مدح الغباء» إلى عمل أراسموس «مدح الحماقة». وبعد أن عاصر موت اثنين من أصدقائه وانتحر شقيقه وكاد هو نفسه يموت، استيقظ عنده الوعي بالموت والفناء، وأثر في أعماله كلها فيما بعد، فتغير أسلوبه تماما، وظهرت في عام ١٧٩١ القصيدة الرعوية التي كتبها بعنوان «الحياة السعيدة للمعلم ماريا فوتس في أونتال». وتعتبر هذه القصيدة من أشهر أعمال جان باول التي يقبل الناس على قراءتها. وتوضح بعض اللحظات، في حياة فوتس الغريب الأطوار، مفهوم جان باول عن الفن «أن يكون المرء سعيدا على الدوام».

فنرى فوتس يستخدم قوة الخيال من أجل أن يحتفظ بالواقع في ذكرياته:

> «في ديسمبر (...) ترك الضوء يأتي متأخرا ساعة عن موعده، لأنه كان في هذه الساعة يسترجع طفولته، كان كل يوم يسترجع يوما آخر».

وقد فسر جان باول في كتابه «مدرسة الجمال» الاختلاف بين القصيدة الرعوية التي يكتبها وبين القصيدة الرعوية التقليدية، فقصيدته تقوم على فكرة الموت:

> «إنها تصوير للسعادة التامة في ظل القيود، والقيود في القصيدة الرعوية تشير إلى قيود تفرضها مستلزمات الحياة أو قيود تفرضها وجهات النظر أو الطبقة أو تشير إلى كل هذا».



فالناظر فوتس استطاع أن يخلق لنفسه، عن طريق وعيه وعن طريق «العمل الجبار»، نوعا من الحياة التي تصورها القصيدة الرعوية على رغم كل القيود المادية التي يعيش فيها. فالكتب التي لا يستطيع مثلا أن يشتريها يكتبها بنفسه، بخياله الخصب، وبمعرفته الواسعة بالعالم. وخلف هذا الفرح المبالغ فيه إلى حد ما والإقبال على الحياة نستطيع أن نلمح الأصوات الحزينة التي تطل علينا من أعمال جان باول، حتى ولو كان يخفي احتقاره للإنسان، هذا الكيان الساذج الطفولي، كما كان يفعل في أشعاره الهجائية السابقة.

وكتب جان باول إلى جانب المقالات والقصص روايات تشكل معظمها المرحلة الثالثة من مراحل إنتاجه. ففي رواية «الجنرال والكاردينال تيات» (١٨٠٠- ١٨٠٣) استطاع جان باول أن يحقق معتقداته عن الفكر والفن على أوضح ما يكون. فالعلاقات بين الشخصيات والأحداث والخلفية التي يعيشون فيها تتضح شيئا فشيئا بحيث لا يشعر القارئ بالضياع. ويعكس جان باول في رواياته الأوضاع السياسية والفكرية في ألمانيا من دون مواربة، فينتقد الكلاسيكية الألمانية التي شهدت ازدهارها في فايمار (ويتضح هنا مدى التناقض بين روايته ورواية جوته «فلهلم مايستر»). إلا أن رفض جان باول للمفارقة التي تنادي بها الرومانسية ورفضه للإعلاء من الذات الذي تنادي به حركة العاصفة والدفع يجعلان من الصعوبة بمكان إدراجه في أي من هذه العصور الأدبية.

وتوضح روايته الفكاهية «سنوات المراهقة» الازدواجية التي تنشأ بين الخيال الغريب عن العالم والعقلانية الباردة من خلال شخصيتي الأخوين التوأمين فالت وفولت اللذين يكمل أحدهما الآخر ولا يحققان الانسجام أو النجاح إلا معا. وقد ظلت هذه الرواية غير مكتملة، ولم تعكس التناقض الحاد بين القصيدة الرعوية والهجاء، لأن جان باول استخدم فيها الفكاهة التي لا تستطيع أن تتجاوز التمزق الذي يعيش فيه الإنسان، إلا أنها تمكنه من تقبله. وفي كتابه «مدرسة الجمال» (١٨٠٤) يتضح مدى أهمية الفكاهة عند جان باول. فهو يصف في هذا الكتاب أفكاره عن الجمال، ويعرض لتطوره الأدبي، كما يعطي إشارات مهمة عن أعماله المتأخرة. وتحتل الفكاهة عند جان باول مكانا بارزا لأنه يقول عنها إنها «السمو المعكوس». وقد أثر هذا الكتاب كثيرا في عصر الرومانسية المتأخرة.

ويقف هاينريش فون كلايست أيضا خارج التصنيف تحت عصر أدبي بعينه. فهذا الأديب البليغ إلى حد كبير، والذي يعد من أهم كتاب الدراما في ألمانيا، لم يكن ليرضى بالنتائج الجزئية، لأنه كان يبحث عن الحقيقة المطلقة وعن معنى الوجود الإنساني في العالم. وقد تأثر كلايست تأثرا شديدا بليسنج- وبخاصة مسرحيته «ناتان الحكيم»- كما تأثر بالتنويريين الآخرين، فاهتم بشكل مكثف بالفلسفة والعلوم. وفتحت أعمال روسو أمامه الطريق لاكتشاف المشاعر بوصفها القيم الأساسية للروح. وأدت دراسته لفلسفة كانط إلى اقتناعه بأن الحقيقة لا يمكن أن توجد في هذا العالم. ومن هنا اهتزت أمام كلايست الصورة المتفائلة للعالم، إلا أنه لم يستطع أن يجد مثل شيللر العزاء والقوة في الأفكار العظيمة التي تقوم عليها الأحداث. كما أنه لم يكن رومانسيا بحيث يجد أسرار الطبيعة خارج الواقع. فاهتزاز الواقع أمامه جعله يطور الموضوع الأساسي لكل أعماله، وهو كيف يجد الإنسان طريقه الصحيح بينما يعيش بمشاعره في عالم (عقلاني) مليء بالمصادفة وضربات القدر؟

وقد بدأ كلايست الكتابة منذ أن كان في الخامسة والعشرين من عمره. وفي عام ١٨٠٣ ظهرت له أول مسرحية تراجيدية (مأساة) بعنوان «أسرة شروفنشتاين». وفي هذه المسرحية التحليلية يدور الحدث حول عائلتين تنشأ بينهما عداوة متبادلة، وتتطور بين الأبناء علاقة حب، ولكنهما ينتحران في النهاية. وتعكس اللغة في هذه المسرحية يأس كلايست وعلاقته المتهرئة بالعالم. ويتناول كلايست في هذه المسرحية العديد من الموضوعات التي تتكرر فيما بعد: فالبطلة أجنس تحب حبا مطلقا مثلها مثل كاتشن فون هايلبرون إحدى بطلات مسرحيته المتأخرة التي تحمل اسمها، وروبرتس، دوق شروفنشتاين، يتسم بالتحجر نفسه الذي نجده عند ميشايل كولهاس بطل رواية أخرى له. أما الحب الفياض الذي يشعر به أوتوكارس فنجده يتصاعد دراميا في مسرحية أخرى هي مسرحية «بنتيزيليا» (١٨٠٨). ويعكس كلايست في هذه الشخصية حيرته الذاتية وعدم ثقته. ويتناول كلايست في مسرحية «بنتيزيليا» أسطورة أخيل اليونانية ويعيد كتابتها بحرية، وتدور الأحداث حول ملكة الأمازون التي لا يتحقق حبها ـ طبقا لقانون شعبها ـ إلا بعد أن تقتل حبيبها بالسيف، ولا تدور كل الأحداث على المسرح، ولكن يخبر عنها من المكان نفسه الذي لا يتغير باستخدام تقنية النظر من فوق الأسوار. وفي



شخصية بنتيزيليا يجسد كلايست التناقض الداخلي والتمزق المتناقض اللذين يعاني منهما حتى الإنسان الذي يحب: فبنتيزيليا تقتل حبيبها «وهي ممزقة بين نصفين: فنصفها إلهة الثأر، ونصفها الآخر إلهة الجمال»:

«هوت لأنها كانت تزدهر بقوة وكبرياء
شجرة البلوط الميتة تقف في وسط العاصفة
ولكنها تسقط الشجرة السليمة مهشمة فوق الأرض
لأنها تريد أن يمسك بتاجها».

وتحمل شخصية بنتيزيليا ملامح من أحب شقيقاته وكاتمة أسراره أولريكه التي كان يفتقد فيها الأنوثة رغم ثقافتها العالية.

وفي مسرحية «أمفيتريون» (١٨٠٧) تنتصر المشاعر الدفينة، التي لا تخطئ، على المظاهر الخارجية الخداعة. وقد أعاد كلايست تشكيل هذه الأسطورة الإغريقية في عام ١٨١٠، طبقا للمسرحية الكوميدية التي كتبها موليير بالعنوان نفسه.

كما تنتهي مسرحية «كاتشن فون هايلبرون» (١٨١٠) نهاية سعيدة، فيتوج الحب بين كاتشن والدوق فون شترال بالزواج. ويوضح كلايست، من خلال الحب الفطري والمثالي الذي تشعر به كاتشن، أفكاره التي كتب عنها في مقاله «مسرح العرائس» (١٨١٠)، وتتلخص هذه الأفكار في: إن الإنسان لا يمكنه أن يكون سعيدا إلا عندما يتصرف طبقا لقانون واحد هو قانون المشاعر (من دون تفكير عميق) وهذا الشكل من التصرف له أثر خاص عند العرائس: فحركات الأطراف عند العرائس أفضل كثيرا من حركات أطراف البشر:

«إن العرائس تتبع قانون الثقل فقط، إنها صفة رائعة نبحث عنها بلا جدوى عند راقصينا.... فالعرائس لا تعرف شيئا عن قصور المادة.... لأن القوة التي ترفعها في الهواء أكبر من تلك التي تقيدها إلى الأرض».

ويوضح كلايست في مثالين آخرين كيف أن الوعي عند الإنسان يدمر «إلهة الرشاقة الطبيعية في داخله»، ويلقي به خارج التوازن، وكيف أن الإنسان الذي خرج مرة من الجنة لا يستطيع أن يعود إليها مرة أخرى.



وتعد مسرحية «الجرة المكسورة» (١٨١١) أشهر مسرحية هزلية كتبها كلايست، ومازال لها تأثير على حركة المسرح حتى الآن. وتدور هذه المسرحية حول قاضي القرية آدم الذي يجد نفسه في موقف المتهم والقاضي في الوقت نفسه، وهذا يضاعف من صعوبة البحث عن الحقيقة. وتعكس اللغة التي يكتب بها كلايست الشخصية المزدوجة لهذا القاضي. ويربط كلايست قصة القاضي الكوميدية بقصة حب تجنح أحيانا نحو المأساة، ثم تنتهي المسرحية بالتصالح بين الكوميديا والتراجيديا. وتتطور الحبكة عن طريق الكلمات الفكاهية والكلام ذي المعنى المزدوج والإشارات والتضمينات وتحوير الكلام:

«مشهد: حجرة القضاء

آدم جالس يضمد ساقه. ثم يظهر ليشت.

ليشت: أخ، اللعنة يا آدم. ما الذي ألم بك؟ انظر كيف تبدو.

آدم: نعم، أنظر. لا تحتاج إلى أكثر من قدمين عندما تتعثر على هذه الأرض الملساء. هل هناك شيء يمكن أن يتعثر فيه أحد؟ تعثرت أنا هنا، إذ إن كلا منا يحمل داخله الحجر الذي يتعثر فيه.

ليشت: لا، قل لي يا صديقي، الحجر يحمله كل...

آدم: نعم، في داخله.

ليشت: اللعنة».

وفي مسرحية «الأمير فردريش فون هومبورج» (كتبت ما بين ١٨٠٩ و١٨١١ وعرضت في عام ١٨٢١) تصبح الشخصية، التي تحمل المسرحية اسمها عنوانا، لقاض يحكم على نفسه. فالأمير الواقع في الحب يقوم بفعل يقتضي عقابه ويفقد بسبب هذا العقاب، الذي يتهدده بالموت، توازنه الداخلي. ويتمزق بين عالمين: عالم المشاعر والأحلام وفي مقابله عالم العدل والحق. ولا يستطيع الأمير أن يحقق الثبات والاتزان داخله ـ الذي وصفه كلايست في كتابه عن «مسرح العرائس» ـ إلا عن طريق الاعتراف بالعالمين.

أما قصص كلايست وأقاصيصه فقد انتهى من كتابة بعضها تحت ضغط مرضه، ومعظمها إعادة صياغة لتيمات أو موضوعات تناولها بالفعل في مسرحياته.

في قصته «زلزال في شيلي» (١٨٩٧) تنبثق الحبكة من أزمة الفرد والمجتمع. فالحبيبان يظلان غريبين في العالم، ولفترة قصيرة لا تتجاوز اللحظة تتراءى لهما «السعادة كأنهما في واد من جنات عدن». وبسبب التعصب الديني يستبيح الشعب لنفسه أن يقوم بدور الإله الذي يحاكم البشر ويدفع بجيرونيمو وجوزفه إلى الموت، فيُقتل الاثنان.

وفي قصته «ميشايل كولهاس» (١٨١٠) نتعرض للشخصية الرئيسية التي سميت القصة باسمها: ميشايل كولهاس، وهو «واحد من أحسن الناس خلقا وفي الوقت نفسه أكثرهم قدرة على صدمة الآخرين». فميشايل كولهاس يطالب بالعدل. وعندما لا يحصل عليه من المجتمع يحاول أن يحقق العدل المطلق بطرق غير قانونية تؤدي إلى الظلم والقهر. وفي النهاية يعترف ميشايل كولهاس بذنبه، على رغم أنه لا يستطيع بذلك أن ينقذ نفسه من الموت. وبعد أن يتحقق له العدل بقليل، يكفر عن انتهاكه للسلام في البلاد بالموت ـ فيتحقق النظام مرة أخرى. وتعبر هذه الأقصوصة عن القضية الأساسية التي تشغل كلايست، وهي كيف يمكن أن يحصل الفرد على العدل في هذا العالم الظالم، وتعتمد على أحداث حقيقية حدثت في القرن السادس عشر، مما يوضح أن هذه القضية لا ترتبط بالزمان.

أما يوهان بيتر هيبل فهو شاعر آخر لا يمكن تصنيفه تحت عصر أدبي معين. وقد شملت فترة إنتاجه الأدبية نهاية العصر الكلاسيكي، كما شهدت بداية عصر البيدرماير البورجوازي. وفي قصائده «قصائد ألمانية لأصدقاء الطبيعة الريفية وأخلاقها» (١٨٠٣) يصور هيبل جمال موطنه مستخدما اللهجة المحلية والبحور الكلاسيكية الصارمة، حيث تظهر الطبيعة من خلال الرموز والأساطير. وقد أعجب كل من جوته وجان باول بهذه القصائد الشعبية إعجابا شديدا. ومنذ عام ١٨٠٧ اشترك هيبل في إصدار مجلة سنوية بعنوان «صديق العائلة من راينلاند»، وألف لها بنفسه بعض القصص التي ضمنها أهدافا تربوية وأفكارا بروتستانتية. وصور هيبل في هذه القصص تجارب وخبرات من الحياة اليومية، يمكن أن نلمح فيها حتى اليوم بعضا من حياتنا المعاصرة.



سير مختصرة لأدباء الفترة الواقعة بين الكلاسيكية والرومانسية

فريدريش هولدرلين Friedrich Hoelderlin

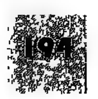
ولد في عام ١٧٧٠ في لاوفن ومات في عام ١٨٤٣ في توبنجن. توفي كل من والد هولدرلين وزوج أمه مبكرا: فربطت هولدرلين علاقة حميمة بأمه التي ظلت ترعاه في جميع مراحل حياته. درس علم اللاهوت في توبنجن، إلا أنه لم يكن يريد أن يكون عالما في الدين. وكان هولدرلين يغير كثيرا من محل إقامته، وتعرف على العديد من الرجال المهمين في هذه الفترة، ولأسباب مادية قبل أن يعمل في وظيفة المدرس الخصوصي لأبناء الأثرياء والنبلاء. ففي عام ١٧٩٦ عمل لدى جونتارد أحد أصحاب البنوك، وربطت بينه وبين سوزيت زوجة هذا الرجل علاقة حب ظلت قائمة حتى وفاتها في عام ١٨٠٢ (وجسدها في شخصية ديوتيما)، وبعد أن أنهى عمله كمدرس خصوصي في بوردو في فرنسا (حيث عاد إلى بلده سيرا على الأقدام) ظهرت عليه في عام ١٨٠٢ وللمرة الأولى علامات الاضطراب العقلي. وأخذ صديقه إيزاك فون سينكلير يهتم به. وفي هذه الفترة ظهر له العديد من القصائد ونشرت ترجمته لمسرحية سوفوكليس «أنتيجون». وفي عام ١٨٠٦ نقل هولدرلين إلى أحد المصحات في توبنجن. ومنذ عام ١٨٠٧ حتى وفاته اهتمت برعايته عائلة النجار إرنست تسيمر.

أعماله: ١ـ هيبوريون أو «الناسك في بلاد الإغريق» «Hyperion oder Der Ermit in Griechenland» (رواية في جزأين ١٧٩٧- ١٧٩٩). ٢ـ موت إنبادوقليس «Der Tod des Empedokles» (مسرحية تراجيدية غير مكتملة في ثلاث صياغات ظهرت في الفترة بين ١٧٩٧- ١٨٠٠، وفي عام ١٨٢٦ غير مكتملة ثم في عام ١٨٤٦). ٣ـ قصائد (أود، تراتيل، مرثيات، أصدرها أولاند وشفاب في عام ١٨٢٦).

جان باول Jean Paul

اسمه الحقيقي يوهان باول فريدريش ريشتر Johann Paul Friedrich Richter

ولد في عام ١٧٦٣ في فونزيدل ومات في عام ١٨٢٥ في بايرويت. كان جان باول ابنا لأحد المدرسين وعاش في ظروف شديدة الفقر، وتوفي والده مبكرا. وكان من المفروض أن يدرس جان باول علم اللاهوت في لايبزج، إلا



أنه اتجه إلى الكتابة والتأليف. وبعد فترة إعداد طويلة ورفض لأعماله من دور النشر المختلفة، كتب جان باول أعمالا جعلت منه كاتبا مشهورا لمدة سنوات قليلة. وبعد ذلك وعندما كتب أحب أعماله إلى قلبه (تيتان، سنوات المراهقة) لم يجد نجاحا يذكر، فاعتزل الحياة وعاش على هامشها. وبعد أن يئس من السياسة ومن حياته الشخصية أصيب بالعمى ثم مات في الثانية والستين من عمره في بايرويت.

أعماله: ١ـ قضايا من جرونلاند أو قصص قصيرة هجائية «Groenlaendische Prozesse oder Satirsche Skizzen» (١٧٨٣/ ١٧٨٤). ٢ـ حياة ناظر المدرسة السعيدة ماريا فوتس في أونتال «Leben des vergnuegten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal» (قصيدة رعوية ١٧٩٣). ٣ـ حياة كوينتوس فيكسلاين منقولة عن خمس عشرة ورقة «Leben des Quintus Dixlein, aus Fuenfzehn Zettelkaesten gezogen» (قصيدة رعوية هزلية ١٧٩٦). ٤ـ تيتان «Titan» (رواية في أربعة أجزاء ١٨٠٠- ١٨٠٣). ٥ـ سنوات المراهقة «Flegelijahre» (رواية سيرة في أربعة أجزاء ١٨٠٤- ١٨٠٥). ٦ـ مدرسة الجمال «Vorschule der Aestethetik» (١٨٠٤).

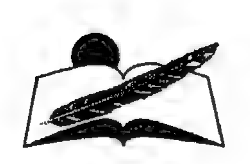
هاينريش فون كلايست Heinrich von Kleist

ولد في عام ١٧٧٧ في فرانكفورت على نهر الأودر ومات في عام ١٨١١ في برلين. كان من المفترض أن ينخرط كلايست في حياة الجيش طبقا لتقاليد عائلته، إلا أنه خرج في عام ١٧٩٩ من الخدمة العسكرية وبدأ يدرس في مدينة فرانكفورت. وتأثر تأثرا شديدا بنظريات كانط فتوقف عن الدراسة فيما بعد. وقام بالعديد من الرحلات مع اخته أولريكه التي كانت تربطه بها علاقة حميمة.

وبعد أن تعرض لانهيار عصبي دخل كلايست مرة أخرى في خدمة الدولة البروسية، ولكنه خرج من الخدمة نهائيا في عام ١٨٠٧. وفي برلين اتهمه الفرنسيون بأنه جاسوس واعتقلوه لمدة ستة أشهر. وتحت ضغط الهزيمة الوطنية وفشله الشخصي كأديب وصحافي، أقدم كلايست مع محبوبته هنريت فوجل، المريضة مرضا لا شفاء منه، على الانتحار.



أعماله: ١ـ عائلة شروفتشتاين «Die Familie Schroffenstein» (مسرحية تراجيدية ١٨٠٣). ٢ـ أمفيتريون «Amphitryon» (ملهاة ١٨٠٧). ٣ـ زلزال في شيلي «Das Erdbeben in Chile» (أقصوصة ظهرت في عام ١٨٠٧ تحت عنوان جيرونيمو وجوزفه). ٤ـ بنتيزيليا «Penthesilea» (مسرحية تراجيدية شعرية ١٨٠٨). ٥ـ كاتشن فون هايلبرون أو «تجربة النار» تمثيلية عن الفرسان «Das Kaethchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe, ein grosses historisches Ritterschauspiel» (١٨١٠). ٦ـ عن مسرح العرائس «Über das Marionettentheater» مقال ظهر في عام ١٨١٠ في صحيفة برلين المسائية. ٧ـ الجرة المكسورة «Der zerbrochne Krug» (كوميديا ١٨١١). ٨ ـ الأمير فريدريش فون هومبورج «Prinz Friedrich von Homburg» (تمثيلية كتبت في الفترة بين ١٨٠٩– ١٨١١ ونشرت في عام ١٨٢١ وأصدرها لودفيج تيك). ٩ـ قصص «Die Marquise von O.» (١٨١٠ ـ ١٨١١). ١٠ـ Michael Kohlhaas ومن بينها الماركيزة أ..ميشايل كولهاس (١٨١٠/ ١٨١١).



10 الرومانسية

(١٧٩٨ـ١٨٣٠)

أعلن فـريدريش شليـجل رفـضــه للأدب الكلاسـيكي عندمـا قـال: «إن كل أنواع الشـعـر الكلاسيكي بنقـائهـا الصـارم قـد أصـبـحت الآن تبعث على الضحك». وبدأ الشعراء في كتابة فن شـعـري «حـديث» يتـعـارض مع الفن الشـعـري «الكلاسيكي».

وفي عـام ١٧٩٧ تقـريبـا تطور مـفـهـوم «فن الشـعـر الرومـانسـي» الذي اسـتـمـد منه عـصـر الرومـانسـيـة اسـمـه فـيـمـا بعـد. وكـان لكلمـة «رومـانسـي» في هـذه الفـتـرة أكـثـر من مـعـنى: «فاللغـات الرومانسية» كانت تعني اللغات المشتقة من اللغة اللاتينية (ونطلق على هذه اللغات اليوم اسم: اللغات الرومانية). ثم أصبحت هذه الكلمة تشـيـر إلى الأدب القـديم المكتـوب باللغـات الرومـانية والذي لم تكن له الأوزان الكلاسيكيـة الشعرية نفسهـا. كمـا تشير أيضـا إلى نوع معين من الأدب يتـسم بالخـيـالي والغـريب والعـجـيب وغير الحقيقي. وينقسم عصر الرومانسية إلى اتجاهين أسـاسيين: بدايات الرومـانسـيـة، ونهـاية العصر الرومانسي.

«غنوا في هدوء، في هدوء، في هدوء
غنوا أغنية موشوشة للمهد
تعلموا من القمر
الذي يعـبـر السـمـاء في صمت».

كلمنس فون برنتانو
أغنية المهد



بدايات الرومانسية

كان مركزها مدينة «يينا»، ومثل هذا الاتجاه كل من «فلهلم فاكنرودر» و«لودفيج تيك». وقد ولد كل من الصديقين في برلين وتعرفا في إحدى رحلاتهما في منطقة فرانكن (نورنبرج، بايرويت وبامبرج) على فن العصور الوسطى، واهتما بوجه خاص بأعمال البرشت دورر، وبتأمل نزعة الورع الديني الكاثوليكية. وفي مدينة درسدن تعرف فاكنرودر على أعمال أهم فناني عصر النهضة الإيطالية، وألف هناك الجزء الأكبر من «فيضان قلب راهب محب للفن» (١٧٩٧) حيث كتب ثمانية عشر مقالا عن سير بعض الفنانين الذاتية (مثل دورر وروفائيل وليوناردو دافنشي ومايكل أنجلو). ويرى فاكنرودر أن الفنان يمتلك قدرة خاصة على فهم الطبيعة التي هي من صنع الله، والتي يحاول أن يعبر عنها من خلال فنه... كما يعد فاكنرودر الفنان رسولا بين المطلق والبشر أو بمعنى أشمل رسولا بين المثال والواقع:

> «ولكنني أعرف لغتين عجيبتين... الأولى يتحدث بها الرب فقط،
> والأخرى يتحدث بها بشر مختارون فقط... وأعني هنا: الطبيعة والفن».

ويتضمن كتاب «فيضان القلب» قصة أخيرة بعنوان «الحياة الموسيقية العجيبة للفنان جوزيف برجلنجر» وتحتوي هذه القصة على ملامح عديدة من حياة المؤلف نفسه، كما تتضمن عددا كبيرا من الحكايات الخرافية والقصص الرومانسية التي تصور قدر الفنان الذي ينهزم في الحياة، بسبب التناقض الذي لا يمكن تجاوزه بين الفن والحياة. وكتب لودفيج تيك تحت تأثير فاكنرودر كتابه «تجولات فرانس شترنبالد» (١٧٩٨). والموضوع الأساسي الذي تدور حوله هذه الرواية غير المكتملة هو الفن. فالشخصية الرئيسية فرانس هو تلميذ للفنان دورر الذي يسافر إلى هولندا وإيطاليا لزيارة فنانين معروفين. ولكن على عكس النموذج الكلاسيكي للرواية التربوية (فلهلم مايستر) نجد أن البطل هنا لا يمر بأي تطور في شخصيته، فيظل حالما كما هو من دون تغيير. ونلاحظ هنا الموضوع الأساسي للرومانسية، موضوع السفر والتجوال، ولكن من دون هدف معروف، ولا يصل البطل في هذه الرواية، فرانس شترنبالد، إلى أي هدف. وتتضمن هذه الرواية أيضا بعض الأشعار والأغنيات المنثورة هنا وهناك.



ونستطيع أن نلاحظ في العملين السابق ذكرهما الملامح الأساسية للرومانسية: الصداقة بين الأديبين، والتوجه إلى استلهام أعمال العصر الألماني الوسيط بدلا من أعمال العصر الإغريقي، والعلاقة الوثيقة بين الفن والدين، والتجوال الذي لا يهدأ، والأحلام التي تحن إلى تحقيقها. كما يتسم كل من العملين بالتداخل الحاد بين الأنواع الأدبية المختلفة في العمل الواحد.

وفي الوقت نفسه تقريبا (١٧٩٦/ ١٧٩٧) تجمع حول الفيلسوف الألماني يوهان جوتليب فيشته بعض الشعراء والفنانين. وكان فيشته قد كتب كتابا فلسفيا شرح فيه فلسفته عن «مذهب العلم» (١٧٩٤) وتعد فلسفة فيشته تطورا لفلسفة كانط، ورآها الرومانسيون الأوائل ذات أهمية خاصة بالنسبة إليهم. ومصطلح «مذهب العلم» عند فيشته مرادف لمصطلح «الفلسفة». وتنطلق فلسفة فيشته من «الأنا» وتعدها أساس أي تفكير. وتطالب هذه الأنا بذات أخرى تقف في مواجهتها: يسميها فيشته «اللا- أنا». وبين هذين القطبين: الأنا (الذات) واللا- أنا (الموضوع) يوجد وسيط هو «ملكة التخيل». والأنا في فلسفة فيشته هي أنا مبدعة خلاقة، تستطيع تجاوز الحدود بقدرتها على التفكير.

ومن بين حلقة الفنانين التي تجمعت حول فيشته في يينا كان الأخوان فريدريش شليجل وأوجوست فلهلم شليجل. وقد أسس الاثنان في برلين في الفترة من ١٧٩٨ حتى ١٨٠٠ صحيفة خاصة بهما «داس أتينيوم» بعد نزاع وقع بينهما وبين شيللر واشترطا أن يحوي مضمونها: «تقريبا كل شيء يتميز بجرأته النبيلة المترفعة، ويكون أفضل من أن ينشر في أي صحيفة أخرى».

وكان من بين العاملين في هذه الصحيفة تيك وفاكنرودر ونوفاليس وآخرون. وتعكس هذه الصحيفة بوضوح التجريب الذي قام به الرومانسيون في كتاباتهم وأعمالهم غير المكتملة. وكانت فلسفة فيشته هي القاعدة الفلسفية التي ارتكزت عليها الصحيفة. وكانت الأعمال غير المكتملة (الشذرات) كثيرا ما تعبر ـ مثل الأقوال المأثورة الموجزة ـ عن فكرة واحدة مغلقة على ذاتها، وأحيانا كانت الشذرات تتطور قليلا لتصبح مقالا عن الفن. واهتمت مقالات الرومانسيين بالكتابة عن المفارقة الرومانسية وعن فن الشعر الرومانسي بشكل خاص: «إن الموطن الحقيقي للمفارقة هو الفلسفة».



وقد انبثقت المفارقة الرومانسية من الوعي بوجود الهوة التي لا يمكن تجاوزها بين الواقع والمثال، أو بين النهائي واللانهائي. والوعي بهذه الهوة يعني بالنسبة إلى الشعراء الرومانسيين قدرتهم على العلو عليها في أعمالهم من خلال المفارقة، أي أنهم يحافظون في أعمالهم على مسافة بينهم وبين الأوهام التي خلقوها بأنفسهم وإن كان ذلك لا يدوم إلا لبعض الوقت. ويمكن أن نلاحظ هذه المفارقة الرومانسية والعلو عليها بوضوح في الحكاية الخرافية المسرحية التي كتبها تيك بعنوان «القط ذو الحذاء برقبة» (١٧٩٧). والقصة هي حكاية خرافية للأطفال تسلي المشاهدين وتدفعهم في الوقت نفسه إلى التأمل:

> «جوتليب (متعجبا): كيف تتكلم أيها القط؟
> قضاة الفن (في الدور الأرضي): القط يتكلم؟ ما هذا؟
> صياد: لا يمكن أن أقرأ هذا حتى ولا في الخيال».

وكتب فريدريش شليجل شذرة اشتهرت باسم الشذرة السادسة عشرة في جريدة أتينيوم، وكتب فيها عن فن البلاغة الرومانسية الذي يأتي بمفهوم جديد عن الأنواع الأدبية، إذ إن الرومانسية تتجنب الفصل الحاد بين الأنواع:

> «إن فن البلاغة الرومانسي هو فن شامل تقدمي. فهو لا ينص فقط على إعادة توحيد كل أنواع الأدب، بل يخلق صلة بين الأدب والفلسفة من ناحية وبينه وبين البلاغة من ناحية أخرى».

إن فن البلاغة يجب أن يشمل كل هذا، أن يمزج بين الأشكال الأدبية المختلفة وأن يعمل من خلال المفارقة الرومانسية على العلو على ذاته، فهكذا لا تتجمد البلاغة في موقف واحد بل تظل دائما متجددة (حية، ومنتجة).

وكتب فريدريش شليجل أول إنتاج أدبي يعبر عن هذه التأملات، وهو رواية «لوسينده» (١٧٩٩) وقد كتب في هذه الرواية عن «موضوع حساس في شكل خيالي». وبدلا من الحبكة المتطورة الممتدة يضع شليجل «البلبلة الحلوة» في مركز الأحداث. وتنقسم الرواية إلى ستة فصول عن «سنوات تعلم الرجولة» وتتكون هذه الفصول من خطابات وقصص وتأملات تدور

كلها حول الحب، الذي يستشعره الكاتب تجاه لوسينده التي يجد في شخصها الحب الحقيقي، بعد أن عاش حياة حافلة بالمغامرات. ويقال إن شخصية لوسينده تمثل شخصيتين نسائيتين في حياة الشاعر هما زوجته دوروتيا فايت وزوجة أخيه كارولينه شليجل ـ شللينج. وقد حقق هذا الكتاب نجاحا كبيرا بسبب مضمونه المتحرر، وبسبب الشكل الأدبي الجديد الذي ظهر فيه.

وشارك أيضا فريدريش فون هاردنبرج (واسمه الفني نوفاليس) في إصدار صحيفة أتينيوم. وكتب شذارت أسماها «شذرات حب اللقاح» والتي ترك لفريدريش شليجل حرية أن ينشرها بين شذراته الخاصة. وأطلق نوفاليس على شذراته عنوان «أجزاء من الحديث الداخلي مع النفس الذي لا ينقطع» ويشعر القارئ بسبب الشكل غير المكتمل للشذرات أنه مطالب بأن يعيد خلق المضمون وأن يستكمل بقيته.

ونجح نوفاليس في روايته «هاينريش فون أوفتردينجن» (١٨٠٢) في أن يربط بين البلاغة والفلسفة، وهو ما كان يطمح إليه الرومانسيون الأوائل. والزمن الذي تدور فيه أحداث قصة «التوقع» يقع في نهاية العصور الوسطى، والشخصية الرئيسية فيها هي شخصية شاعر الغزل هاينريش فون أوفتردينجن. وتبدأ الأحداث برحلة الشاعر من أيزناخ إلى أوجسبورج، وهناك يمر بتجارب دنيوية وإنسانية شاملة يتعرف عليها القارئ في شكل حكايات خرافية وقصص يحكيها له تجار يسافرون معه أو فرسان قابلهم مصادفة، أو الفتاة الشرقية سليمة أو عامل في منجم أو زاهد في الدنيا. وهنا يقتبس نوفاليس نموذج رواية التعلم. وينطلق الشاعر هاينريش في رحلته من حلم تراءى له يوما، رأى فيه «وردة زرقاء» وهي تيمة أساسية في أدب الرومانسية. وترمز هذه الوردة الزرقاء إلى الحنين الذي لا يشبع إلى اللانهائي، إنها رمز للحب و«للطاقة الكامنة في العالم»: «ابتعدت عن كل أشكال الطمع: لكنني أطمع أن أرى الوردة الزرقاء. إنها لا تتوقف عن الحضور في فكري ولا أستطيع أن أفكر أو أكتب في شيء آخر».

والجزء الثاني من هذه الرواية بعنوان «التحقق»، وفيه يكتب نوفاليس عن الأساطير، وكان مقدرا له أن يكمل ما كتبه في الجزء الأول، ولكنه يموت مبكرا قبل أن ينهي هذا الجزء، ولا يترك سوى الفصل الأول منه.

وكان نوفاليس أول من تعرض في أعماله لثيمة الليل، وهي ثيمة شهيرة في نهايات العصر الرومانسي. وكتب سلسلة قصصية بعنوان «تراتيل لليل» (١٨٠٠) وتستند هذه السلسلة من القصص إلى تجربته عندما وقف على قبر خطيبته صوفي فون كون (توفيت في مارس ١٧٩٧). وقد كتب جزءا من هذه التراتيل في شكل نثر موزون وجزءا آخر في شكل أبيات. ويوضح نوفاليس هنا كيف أن الليل، أو الظلام في مقابل الضوء، يصبح هو العنصر الأساسي للإنسان الذي يخفي داخله إمكان المعرفة.

وشهدت هذه الفترة ظهور أعمال أخرى مهمة إلى جانب أعمال الرومانسيين، وهي أعمال ما يطلق عليه «الصالون الأدبي» الذي تكون في نهاية القرن في مدينة برلين بوجه خاص. وكانت شخصية راحيل فارنهاجن هي الشخصية الملهمة لهذه الصالونات. كما ساهمت شخصيات نسائية أخرى مثل زوجتي الأخوين شليجل كارولينه ودروتيا في المناقشات التي كانت تدور في هذه الصالونات. وبعد أعوام قليلة بدأت كارولينه فون جوندر روده تكتب تحت اسم مستعار (تيون). ونشرت صديقتها بتينه فون أرنيم، وهي في الوقت نفسه شقيقة كلمنس برنتانو، في عام ١٨٣٥ خطابات متبادلة بينها وبين جوته تحت عنوان «الرسائل المتبادلة بين جوته وأحد الأطفال». وكانت بتينه فون أرنيم ذات اهتمامات بالسياسة، وانحازت إلى جانب المستضعفين في المجتمع، ويظهر هذا بوضوح في كتابها «هذا الكتاب يخص الملك» (١٨٤٣) حيث طالبت ملك بروسيا بالحرية السياسية وبإلغاء الامتيازات التي تتمتع بها الأسرة المالكة.

نهاية العصر الرومانسي

بينما كانت الرومانسية في بداياتها ذات اتجاه فلسفي ونقدي واضح، لم يهتم الشعراء في نهاية عصر الرومانسية بهذه القضايا النظرية والفلسفية إلا قليلا. وكان أهم ممثلي نهاية العصر الرومانسي قد اجتمعوا منذ عام ١٨٤٥ في هايدلبرج (رومانسيو هايدلبرج)، وبدأوا نشر أفكارهم ومشاعرهم الرومانسية في كل مجالات الفن بقدرة خلاقة ومبدعة: فكانت لهم آثارهم في الشعر والرسم والموسيقى، ومع ذلك فقد كانوا أكثر تحفظا

من الرومانسيين الأوائل وأكثر ارتباطا بالشعب وانتماء إلى الوطن، كما لم يعترضوا أو يثوروا على كتابات العصر الكلاسيكي، فلم يطالبوا بالتجديد والطموح إلى العالمية كما فعل الرومانسيون الأوائل، وإنما اتجهوا أكثر إلى الماضي، حيث اهتموا بالقيم الموروثة مثل الدولة والشعب والدين. وكان المثال الذي تطلعوا إليه هو العصور الوسطى حيث ساد الانسجام وانتشر احساس البشر بالأمان داخل نسق قيمهم وتقاليدهم الأخلاقية. وباتجاههم إلى الماضي الجميل كان الرومانسيون يحدوهم الأمل على أن يستطيعوا بث الشجاعة والصمود في نفوس الناس بعد أن هزتهم الأحداث السياسية العاصفة (حروب التحرير ضد فرنسا من عام ١٨١٣- ١٨١٥). وكان أخيم فون أرنيم أحد هؤلاء الكتاب المتحمسين الداعين إلى تذكر الماضي.

وشهدت هذه الفترة اهتماما كبيرا بإعادة اكتشاف الكتب الشعبية مثل الأغاني الشعبية والحكايات الشعبية وجمعها وإعادة صياغتها. كما امتد الاهتمام بالماضي، وبكل ما له علاقة بهذا الماضي، إلى العمل على ترجمة الأدب العالمي، وكان للشاعرين تيك وأوجوست فلهلم شليجل إسهام كبير في هذا المجال (فترجما كالدرون وبترارکا ودانتي وأريوست وتاسو وشكسبير وآخرين).

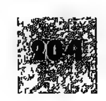
وفي الفترة من ١٨٠٦ حتى ١٨٠٨ أصدر برنتانو بالاشتراك مع أخيم فون أرنيم كتاب «الصبي ذو القرن العجيب» وهو جمع للأغنيات والأشعار الألمانية القديمة، قام الصديقان بإعادة كتابة بعضها أو كتابة بقيتها. وفي عام ١٨٠٧ قدم جوزيف جوريرز دليلا آخر على اهتمام الرومانسية بثقافة العصور الوسطى بأغنياتها الشعبية فأصدر كتابه «كتب شعبية ألمانية». وكان الأخوان جريم هما أشهر من عمل في جمع وتنقيح التراث الشعبي. فأصدرا في عامي ١٨١٢ و١٨١٥ كتابهما «حكايات للمنزل والأطفال». وكان التراث الشفهي والأحاديث الشعبية هما المصدر الأساسي الذي اعتمد عليه الأخوان إلى جانب مصادر أخرى يعود تاريخها إلى العصور الوسطى. وقد أكد الاثنان منهجهما في الجمع والتصنيف بقولهما: «لقد اجتهدنا في أن نحافظ على نقاء هذه الحكايات الخرافية... فلم نضف إليها شيئا أو نغير منها شيئا».

وأصبح هذا الكتاب «حكايات للمنزل والأطفال» الذي ظهر كاملا للمرة الأولى في عام ١٨٢٢ من أكثر الكتب الألمانية مبيعا بعد الإنجيل الذي ترجمه لوثر.

وكان للأخوين جريم إسهام أساسي بالنسبة إلى علم اللغة الألمانية: ففي الفترة من ١٨١٩ حتى ١٨٣٧ أصدرا كتابا عن «النحو الألماني». وفي عام ١٨٥٢ بدآ بكتابة معجم للغة الألمانية الذي لم يكتمل إلا في عام ١٩٦١.

وأتاحت الحكايات الشعبية، بوصفها شكلا نقيا من أشكال فن الشعر والبلاغة، الفرصة أمام الكتاب الرومانسيين للتعبير عن أفكارهم. ولم يكتف الأدباء الرومانسيون بجمع الحكايات والتراث الشعبي فقط، وإنما قاموا أيضا بتأليف بعض الحكايات الخرافية مما ساعد على تطوير هذا النوع الأدبي وشيوعه. وكان أكثر من ألف الحكايات الشعبية هو فلهلم هاوف، فكتب ثلاث سلاسل من الحكايات الخرافية بعنوان «القافلة» و«شيخ الإسكندرية وعبيدة» ثم «فندق في شبيسارات» وظهرت كلها في كتابه «حكايات من أجل صبيان وبنات الطبقات المتعلمة». وقد جعل التصوير الممتع لموضوعات الأساطير الشرقية والألمانية من هاوف واحدا من أكثر كتاب القرن التاسع عشر نجاحا. ومازالت بعض الحكايات التي ألفها تشكل حتى اليوم جزءا مهما من أدب الشباب إلى جانب الحكايات الشعبية التي جمعها الأخوان جريم.

وفي المجموعة نفسها التي نشر فيها هاوف سلسلة حكاياته الشعبية نشر لودفيج تيك أيضا حكاية من تأليفه بعنوان «أكبرت الأشقر». وكان لودفيج تيك قد أعاد في عام ١٧٩٧ صياغة الحكايات الشعبية الألمانية وأصدرها في كتاب بعنوان «حكايات شعبية». وتدور هذه الحكاية الخرافية المتخيلة حول تيمة أساسية هي الوحدة والانعزال عن البشر (في الغابة) وهي تيمة تتكرر في الحكايات الخرافية الرومانسية. وتحكي الحكاية عن أربعة أزواج يحسون وطأة الموقف الذي يتعرضون له ولا يجدون منه مخرجا، إلا أنهم لا يدركون هذا إلا بعد أن يقص عليهم أحد أصدقائهم حكاية شعبية تمثل الموقف نفسه الذي يجدون أنفسهم فيه. وعلى عكس الحكاية الشعبية تنتهي القصة بالموت الذي يزيل كل التوترات. ولهذا السبب يمكن أن نعتبر هذه الحكاية «حكاية عصرية».



وملامح الحكايات الشعبية نفسها نجدها في القصة التي كتبها برنتانو تحت عنوان «قصة كاسبرل الشجاع وأنرل الجميلة» (١٨١٧) وألف أخيم فون أرنيم قصصا بعنوان «مأوى في بيت القسيس» (١٨١٧) وأخرى بعنوان «الجريح الشجاع على جبهة راتنو»، وتربط هذه القصص بين «الحدث غير العادي» الذي تشتهر به الأقصوصة وبين الشيء العجيب والغريب الذي تتسم به الحكايات الخرافية الرومانسية. ويظهر هذا جليا وواضحا في قصة أدالبرت فون شامسيو الخرافية «القصة العجيبة لبيتر شليميل» (١٨١٤)، التي تحكي عن شخص باع ظله. وقد ترجمت هذه القصة إلى لغات عديدة ولاقت نجاحا كبيرا.

ويحتوي الفن الرومانسي، مثله مثل الحكايات الخرافية الرومانسية، على كثير من الخيال إلى جانب الواقع، إلا أن الخيال يسيطر على الواقع حيث لا يمكن الفصل بينهما. وتنتفي في الرومانسية الحدود بين العجيب وبين الواقعي، كما تنتفي الحدود بين الأنواع الأدبية، مما يؤدي إلى طغيان الملامح الخيالية والمخيفة على الحياة اليومية فيتحول العالم الخيالي إلى عالم واقعي:

> «إذا ما وجد نفسه في... مجال ساحر وخيالي، فسوف يعتقد أن هذا العالم هو جزء من حياته أيضا، وأنه هو الجزء العجيب المفرح في حياته». (هوفمان: إخوة سيرابيون)

إن الفنان الحساس فقط ـ وهو عادة ما يكون منعزلا ومنبوذا من المجتمع ـ هو الذي يستطيع إدراك العالمين: عالم الخيال وعالم الواقع، وعليه أن يخبر عنهما. ولا بد من أن يوجه نظر الذين لا يستطيعون الإدراك إلى الشيء غير العقلاني بدلا من الشيء العقلاني. وهنا تظهر قدرة الفنان على التوصيل والإخبار التي كتب عنها فاكنرودر في بداية عصر الرومانسية من قبل.

وقد صور إرنست تيودور أماديوس هوفمان، في حكاية بعنوان «الوعاء الذهبي ـ حكاية من العصر الحديث»، العالمين معا: عالم الخيال وعالم الواقع: فالطالب أنزلموس يتأرجح بين الأحلام وبين الحياة العادية المحدودة التي تتسم بها الطبقة البورجوازية الألمانية. ولا ينجح في تخليص نفسه من

هـذا التأرجـح إلا بعـد أن يعتـرف بوجود العالم المتخيل الموجودة فيـه قـارة أطلانطا، فتنقذ روحـه ويكون الأدب هو السبـب في إنقـاذه، الأدب الـذي يتجلـى فيـه سـر عميـق من أسـرار الطبيعة وهو «التـوافق المقدس لكـل الكائنات».

ولهوفمان رواية أخرى بعنوان «آراء القط مور في الحياة مع سيرة غير مكتملة لحياة قائد الجوقة الموسيقية يوهان كرايسلر مجمعة في أوراق مـهملة عثر عليها بالمصادفة» (ظهر الجزء الأول في عـام ١٨٢٠ والجـزء الثـاني في عـام ١٨٢٢). وفي هـذه الرواية لا يعثـر كـرايسلر قـائد الجـوقـة الموسيقية على السلام والسكينة إلا في عـالم الجمال الذي يتخطى حـدود الحواس (خاصة عالم الموسيقى). ويترك الموسيقي للقط المغرور ضيق الأفـق مـهـمـة أن يكتـب ذكـرياته عن الحـيـاة. ويكتب القط القـادر على الإتيان بالتصرفات الإنسـانية (قارن رواية تيك «القط ذو الحـذاء برقبة») قصـة حيـاة الفنان كـرايسلر على أوراق «مـهملة» كتب على ظهرها قـصـة حياته الشخصية. ثم تختلط القصتـان بسبب خطأ من الناشر ذي الخيال الطاغي فنجد في النهاية أن القـصتين تتقاطعـان كل منهـمـا مـع الأخـرى طوال الوقت.

وانبـهـر الرومـانسـيـون بالليل أيما انبـهـار، مما جعلهم يفـتـحـون أبعـادا جـديدة أمـام تصـوير الليل في الأعـمـال الأدبيـة. فـقـسـم هـوفـمـان روايتـه «الوعاء الذهبي» إلى «ثمـاني صلوات ليلية». وفي الليل يختفي الواقع الذي يظهـر في النهـار، كـمـا تذوب حـدود الضـوء البـاهـر في الليـل، فـلا نرى أي مـؤثرات خـارجيـة من شـأنهـا أن تصـرف النظر عن رؤية الشيء الساحر والعجيب.

وهكـذا يستطيـع الحـالـم الرومـانسـي أن يستسلم لخيالاته الشعريـة مـن دون أي إزعـاج، هـذه الخيـالات التـي تجلـب لـه الخـلاص. وإلـى جانـب الليـل، الـذي يثيـر القـدرة الخلاقـة علـى التخيـل، نجـد أيضـا عـالـم الأحـلام الشيطـانيـة الممتـلـئ بالمغامرات والفوضـى والجنـون. ويبـرز هـوفـمـان القـوى المدمـرة والمظلمـة لليل وظواهره في قـصـصـه الثـمـاني بعنوان «قـصص ليليـة» (١٨١٧) وفي روايتـه «إكـسيـر الشيطـان» (١٨١٥/ ١٨١٦).

ويعتبر جوزيف فون أيشندورف أهم شاعر في هذه الفترة التي شهدت نهايات الرومانسية. وقد لحن الكثير من قصائده مثل هذه القصيدة:

«ليل القمر
بدا وكأن السماء
قد قبلت الأرض في صمت
فكان لا بد للأرض أن تحلم به
عندما تتلألأ الزهور
مر الهواء بين الحقول
وتمايلت السنابل بخفة
وخشخشت الغابات في هدوء
كان ليلا واضح النجوم

وروحي فردت
جناحيها إلى أبعد مدى
وطارت فوق الأرض الصامتة
كأنها تطير عائدة إلى البيت».

ويصور أيشندورف في أعماله الإنسان المفعم بالحنين الذي لا يهدأ وبالذكريات، الحنين إلى الوطن، وفي الوقت نفسه الحنين إلى الغربة والتجوال. والمكان في صور أيشندورف الأدبية هو الغابات المخشخشة والأودية التي تتخللها البحيرات والمناطق الهادئة المسالمة والقلاع المستكينة والحدائق الصامتة، ونجد مثل هذه الصور في أقصوصته «من حياة شخص تافه» (١٨٢٦).

والإنسان في أعمال أيشندورف تتحكم فيه قوى القدر. ومع ذلك فقد كان أيشندورف يدرك تماما أخطار الرومانسية وأفكارها وكان يحذر قائلا: «حافظ على نفسك، فلتظل يقظا وفرحا». فالإنسان يستطيع أن يجد الأمان في موطنه والسند في إيمانه بالطبيعة، التي هي من صنع الله. واهتمت الرومانسية بالبحث عن الجذور في الإيمان وعن السند في الدين. فحتى نوفاليس اعتبر الدين أساسا للدولة، وذلك في مقاله «المسيحية أو أوروبا» الذي كتبه في بدايات فترة الرومانسية. وكان الدين



الذي دعـا إليـه نوفاليس وأصحابه دينا جديدا وحديثا، إلا أنه بدا مهتزا وجريئا فلم ينشر مقالـه إلا بعـد خمسة وعشرين عاما بعد وفاته أي في عام ١٨٢٦.

أما كلمنس فون برنتانو فيصدح شعره بالموسيقى، وتذكرنا قصائده بالأغنيات الشعبية، وكثير من هذه القصائد لـه شكل الأغاني الفنية. وتخاطب أغنياتـه المشاعر وتثير حالات شعورية لا يمكن للعقل أن يشرحها:

أغنية المهد

غنوا في هدوء، في هدوء، في هدوء
غنوا أغنية موشوشة للمهد
تعلموا من القمر
الذي يمر عبر السماء في صمت

غنوا أغنية لطيفة حلوة
مثلما تطن وتدندن وتهمس وتنسال
الينابيع على الأحجار
ويطن النحل على أشجار الزيزفون.

الفترة بين الرومانسية وعصر البيدرماير

كانت الحركة الرومانسية في هايدلبرج قريبة من الحركة الرومانسية في منطقة شفابن. وكان أهم ممثلي هذه الرومانسية لودفيج أولاند ويوستينوس كرنر وجوستاف شفاب، وقد ساهموا في الانتقال بالأدب من مرحلة الرومانسية إلى مرحلة ما يسمى بالأدب البورجوازي في القرن التاسع عشر. واتسمت أعمالهم بوصف للمناظر الطبيعية غلب عليه الطابع البورجوازي الرعوي.

وكان أولاند شاعرا ذا فكر ليبرالي ومتفقها في الأدب الألماني كما كانت له إسهامات سياسية. وكتب ديوانا بعنوان «قصائد وحكايات شعرية» (ظهرت الطبعة الأولى لهذه المجموعة في عام ١٨١٥)، وتضمن الديوان أشعارا عن الحب والطبيعة. وتتراجع في شعره التجارب العامة خلف



الانطباعات الشخصية، الأمر الذي أدى بالبعض إلى وصف بعض أشعاره بأنها أغنيات شعبية مثل قصيدة «الرفيق الطيب». ولم يشتهر أولاند بمسرحياته مثلما اشتهر بحكاياته الشعرية والقصائد التي كتبها (لعنة المغني سعادة عدن)، وأعاد أولاند صياغة بعض الموضوعات التي عولجت في أدب العصور الوسطى، كما أعاد كتابة بعض الأساطير الرومانية والشمالية. وفي الثلاثينيات من القرن التاسع عشر انسحب أولاند من الساحة السياسية واتجه إلى الاهتمام بأبحاثه. ففي عام ١٨٤٤- ١٨٤٥ أصدر أول مجموعة محققة تحقيقا علميا وتحوي العديد من الهوامش عن «الأغنيات الشعبية الفصحى والعامية في العصور الوسطى».

وكان يوستينوس كرنر (١٧٨٦- ١٨٦٢) من أصدقاء أولاند الذي جعل من بيته مكانا يتجمع فيه الشعراء. ومن أهم أعمال هذا الشاعر، الذي يميل إلى الروحانية، روايات مثل «ظلال السفر» (١٨١١) و«عرافة برفورست- الانفتاح على الحياة الداخلية للإنسان ودخول الأرواح إلى عالمنا». (١٨٢٩)

أما جوستاف شفاب وهو تلميذ لأولاند فكتب قصائد وحكايات شعرية وأغنيات شعبية. وتعود شهرته اليوم إلى إصداره لمجموعة من الأغنيات الشعبية الألمانية (١٨٣٦/ ١٨٣٧) إلى جانب مجموعته عن الأساطير الكلاسيكية بعنوان «أجمل أساطير القدماء» (١٨٣٨- ١٨٤٠).

سير مختصرة لأدباء عصر الرومانسية

لودفيج أخيم فون أرنيم Ludwig Achim von Arnim

ولد في عام ١٧٨١ في برلين، ومات في عام ١٨٣١ في فيبرسدورف. درس أخيم في البداية العلوم الطبيعية في مدينة هاله وبدأ بعد انتهائه من الدراسة رحلات مطولة. وأصدر مع صديقه كلمنس فون برنتانو مجموعة أغنيات بعنوان «الصبي ذو القرن العجيب» وفي عام ١٨٠٨ ذهب إلى برلين حيث تزوج من بتينا شقيقة برنتانو. واشترك في عام ١٨١٣/١٨١٤ في الحملات العسكرية ضد نابليون.



أعمـاله: ١ـ الصـبي ذو القـرن العـجـيب «Des Knaben Wunderhorn» (مـجـمـوعـة أغنيـات صـدرت فـي عـام ١٨٠٦- ١٨٠٨ بالاشـتـراك مـع كلمنـس برنتانـو). ٢ـ حراس التاج «Die Kronenwächter» (رواية ١٨١٧). ٣ـ الجـريح الشـجـاع على جـبـهـة راتنو «Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau» (أقصوصة ١٨١٨).

كلمنس فون برنتانو Clemens von Brentano

ولد في عام ١٧٧٨ في مدينة أيرنبر أيتشتاين على نهر الراين، ومات في عـام ١٨٤٢ في مدينـة أشفنبورج. كانت والدة برنتانو واسمهـا ماكسيميليـانا لاروش صديقـة لجـوته. ودرس برنتانو العلوم القانونيـة والفلسـفـة ثم تعـرف على أخيم فون أرنيم في عام ١٨٠١ في مـدينة جوتنجن. واشـترك معه في إصدار مـجمـوعة أغنيـات بعنوان «الصبي ذو القـرن العـجـيب»، وقـد عـاش برنتانو حياة غير مستقرة ويعتبر أكثر الشعراء تمسكا بالموسيقى في الشعر في عصر نهاية الرومانسية.

أعماله: ١ـ جودفي أو صورة الأم المتحجـرة. «Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman von Maria» رواية مسـتـوحـشـة عن حياة ماريا المستوحشة (١٨٠١/ ١٨٠٢). ٢ـ قصـة كاسـبـرل الشـجـاع وأنـرل الجـمـيـلـة «Geschichte von braven Kasperl und dem schoenen Annerl» (أقصوصة ١٨١٧). ٣ـ قصائد (صدرت عام ١٨٥٤ في مجموعة أعماله التي صدرت من ١٨٥٢ حتى ١٨٥٥).

جوزيف فرايهر فون أيشندورف Joseph Freiherr von Eichendorff

ولد في عـام ١٧٨٨ في مدينة لوبوفيتس، ومات في عـام ١٨٥٧ في مـدينة نايسـه. تعـرف أيشندورف في عـام ١٨٠٧ على أرنيم وبرنتـانو. ودرس الحقـوق في برلين وفيينا حيث تعرف هناك بفريدريش شليجل. اشترك أيشندورف في حـروب التحـرير ضد نابليون، وبدأ في عـام ١٨١٦ حياته الوظيفيـة في خدمـة دولة بروسيا.

أعماله: ١ـ الحدس والحاضر «Ahnung und Gegenwart» (رواية ١٨١٥). ٢ـ من حيـاة شخص طالح «Aus dem Leben eines Taugenichts» (أقصـوصـة ١٨٢٦). ٣ـ صورة من المرمر «Das Marmorbild» (قصائد١٨٣٧).

يوهان جوتليب فيشته Johann Gottlieb Fichte

ولـد في عـام ١٧٢٦ فـي مـدينة رامناو، ومـات في عـام ١٨١٤ في برلين. درس فيشته في البداية اللاهوت ثم بدأ اهتمامه يتزايد بدراسة فلسفة كانط، واعتمد فيشته في تفكيره على كتابه «مذهب العلم». وأصبح في عام ١٧٩٤ أستاذا في جامعة يينا حيث نالت فلسفته في أوساط الرومانسيين الأوائل إقبالا كبيرا. وفي عام ١٨٠٥ عيِّن في وظيفة أستاذ في جامعة أرلانجن وفي عام ١٨١١ أصبح أول رئيس منتخب لجامعة برلين.

أعماله: أساس مذهب العلم بأكمله «Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre» (١٧٩٤/ ١٧٩٥).

إرنست تيودور أماديوس هوفمان Ernst Theodor Amadeus Hoffmann

ولد في عام ١٧٧٦ في مدينة كونجسبرج، ومات في عام ١٨٢٢ في مدينة برلين. غيَّر هوفمان اسمه الثالث بسبب تمجيده لموتسارت. وكان هوفمان ذا مواهب عديدة، وعمل بالكتابة والموسيقى والتأليف الموسيقي، ثم أصبح في عام ١٨٠٨ مديرا لموسيقى المسرح في بامبرج، حيث أقام هناك حتى عام ١٨١٣، ولم تكن حياته الوظيفية رائعة على طول الخط، ومع ذلك فقد عمل بالقضاء فيما عدا الفترة بين ١٨٠٦ و١٨١٤ التي احتل فيها نابليون وارسو. ثم عمل بعد ذلك قاضيا في محكمة الاستئناف في بروسيا، ولكنه مات وهو في حالة فقر مدقع.

أعماله: ١ـ قصص خيالية على نهج كالوت «Fantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten» أوراق من يوميات مسافر متحمس. (أربعة أجزاء ١٨١٤/ ١٨١٥ وظهرت من بينها قصة الوعاء الذهبي). ٢ـ إكسير الشيطان «Die Eilixiere des Teufels» (رواية ١٨١٥/ ١٨١٦). قصص ليلية «Nachtstücke» (١٨١٧). الإخوة سيرابيونس «Die Serapions- Bruder» (قصص وحكايات خرافية ١٨١٩- ١٨٢١) ومن بين هذه القصص قصة كسارة البندق وملك الضفادع Nussknacker und Mäusekönig. وقصة الآنسة سكوديري Das Fräulein von Scuderi وقصة آراء القط مور في الحياة إلى جانب السيرة غير الكاملة لقائد الفرقة الموسيقية



يوهانس كرايسلر مكتوبة في أوراق مهملة «Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeistes Johannes Kreisler in zufälligen Makularblaettern». (رواية ١٨٢٠/ ١٨٢٢).

نوفاليس «Novalis»

واسمه الحقيقي فردريش فون هاردنبرج Friedrich von Hardenberg ولد في عام ١٧٧٢ في أوبرفيدرشتيت ومات في عام ١٨٠١ في فايسنفيلد. درس نوفاليس من عام ١٧٩٠ حتى عام ١٧٩٤ الفلسفة والحقوق وعلوم المناجم. وأثر فيه موت خطيبته صوفي كون وهي في الخامسة عشرة من عمرها تأثيرا كبيرا. وكان نوفاليس من الشعراء الذين تجمعوا في يينا في بداية عصر الرومانسية حول فيشته والأخوين شليجل، وكان على صلة بكل من تيك وشيللر.

أعماله: ١ـ تراتيل لليل «Hymnen an die Nacht» (ظهرت في عام ١٨٠٠ في صحيفة أتينيوم). ٢ـ هاينريش فون أوفتردينجن «Heinrich von Ofterdingen» (رواية تركها غير مكتملة وأصدرها فريدريش شليجل ولودفيج تيك في عام ١٨٠٢). ٣ـ أعمال غير مكتملة (شذرات) «Blütenstaub Fragmente» (ظهرت في عام ١٧٩٨ في صحيفة أتينيوم بعنوان «حب اللقاح» في عام ١٨٤٦). ٤ـ المسيحية أو أوروبا «Die Christenheit oder Europa» (كتابات عن فلسفة الحضارة كتبها في عام ١٧٩٩ وطبعت في عام ١٨٢٦).

أوجوست فلهلم شليجل August Wilhelm Schlegel

ولد عام ١٧٦٧ في مدينة هانوفر، ومات عام ١٨٤٥ في مدينة بون. عمل شليجل منذ عام ١٨١٨ أستاذا لتاريخ الفنون والأدب في جامعة بون. وتمثل إسهامه في الأدب في الترجمات الرائعة التي قام بها عن الأدب العالمي ودراساته عن اللغة الهندية. وقدم أوجوست فلهلم شليجل بالتعاون مع أخيه فريدريش الأساس النظري الذي اعتمد عليه الرومانسيون الأوائل.

أعماله: ١ـ أتينيوم «Athenäum» (مجلة، صدرت في الفترة بين ١٧٩٨ حتى ١٨٠٠ بالتعاون مع فريدريش شليجل). ٢ـ محاضرات عن الأدب والفن. ١٨٠١ ـ ١٨٠٤.



فريدريش شليجل Friedrich Schlegel

ولد عام ١٧٧٢ في مدينة هانوفر، ومات ١٨٢٩ في مدينة درسدن. درس فريدرش شليجل منذ عام ١٧٩٣ الحقوق واللغات القديمة. ويعتبر المنظِّر الحقيقي للرومانسيين الأوائل. وقد استطاع شليجل أن يطور العديد من الأفكار وأسس مع شقيقه مجلة أتينيوم. وكانت حياته غير مستقرة، عمل خلالها في العديد من المناصب بالجامعة. وقدم نقدا امتدح فيه رواية جوته «فلهلم مايستر»، اعتمد عليه النقد الأدبي كثيرا.

أعماله: ١ـ أتينيوم. (مجلة صدرت في الفترة بين ١٧٩٨ حتى ١٨٠٠ بالتعاون مع أوجوست فلهلم شليجل). ٢ـ شذرات. ٣ـ لوسينده «Lucinde» (رواية ١٧٩٩). ٤ـ قصيدة الأدب الحديث والقديم (محاضرات ألقاها في فيينا في أعوام ١٨١٢- ١٨١٥).

لودفيج تيك Ludiwg Tieck

ولد في عام ١٧٧٣، ومات في عام ١٨٥٣، في مدينة برلين. كان تيك صديقا لفاكنرودر. ودرس علم اللغة. وفي يينا تعرف تيك على كل من جوته وشيللر، كما تعرف أيضا على أهم ممثلي الرومانسية في ذلك الوقت. وفي عام ١٨٢٥ عمل كاتبا مسرحيا في مسرح البلاط في درسدن. وقام تيك بإصدار الكتابات الأدبية التي تركها كل من هاينريش فون كلايست ولنس وفاكنرودر.

أعماله: ١ـ قصة السيد ويليم لافل «Geschichte des Herrn William Lovell» (رواية رسائل ١٧٩٥/ ١٧٩٦). ٢ـ حكايات شعبية (أصدرها في عام ١٧٩٧ تحت اسم مستعار وهو بيتر ليبيرشت ومن بين هذه الحكايات كانت حكاية «القط ذو الحذاء برقبة» Der gestiefelte Kater حكاية للأطفال في ثلاثة فصول وحكاية رحلات فرانس شتيرنبالد. قصة من العصور الألمانية القديمة «Franz Sternbald's Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte.» (١٧٩٨). ٣ـ فيضان قلب راهب محب للفن «Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders» (تأملات أصدرها بالتعاون مع فاكنرودر في عام ١٧٩٧ وظهرت من دون اسم الكاتب). ٤ـ فانتازيات «Phantasus» (مجموعة حكايات خرافية وقصص



وتمثيليـــات وأقــاصــيص ظـهـرت في ثلاثة أجـزاء في الفـتـرة من ١٨١٢ حتى ١٨١٦).

فلهلم هاينريش فاكنرودر Wilhelm Heinrich Wackenroder

ولد في عـام ١٧٧٣، ومـات في عـام ١٧٩٨ في بـرلين. كـان لفـاكنرودر أثر كبير في مفهوم الفن لدى الرومانسيين الأوائل. فقد أعاد اكتشاف فنون العصور الوسطى من جديد وعمق التجربة الفنية فجعل منها تجربة دينية. وأصدر صديقه تيك كتاباته بعد أن مات وهو في ريعان الشباب.

أعماله: ١ـ فيضان قلب راهب محب للفن «Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders» (تأملات أصدرها بالتعاون مع لودفيج تيك وظهرت من دون اسم الكاتب في عام ١٧٩٧). ٢ـ خيالات عن الفن من أجل أصدقاء الفن «Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst» (١٧٩٩).





11 عصر البيدرماير

(١٨١٥ـ١٨٥٠)

في صحيفة «فليجنده بلاتر» «الأوراق الطائرة» (وهي صحيفة فكاهية صدرت في الفترة من ١٨٤٤ حتى ١٩٤٤) ظهرت للمرة الأولى شخصية «جوتليب بيدرماير» المواطن ضيق الأفق الذي يجسد كل نقاط الضعف في عصره في شكل هزلي. وأطلق اسمه على اتجاه في الفن في ذلك العصر، ثم أطلق اسمه في النهاية على عصر بأكمله، وهي الفترة التي بدأت منذ الحروب ضد نابليون (١٨٠٣ ـ ١٨١٥) حتى ثورة مارس في عام ١٨٤٨.

وتظهر ملامح فترة البيدرماير بوضوح في رواية كالر لبرشت ايمرمان (١٧٩٦- ١٨٤٠) «الأخلاف»، إذ توضح هذه الرواية كيف أن فترة عصر البيدرماير ظلت واقعة تحت تأثير عصر الكلاسيكية والرومانسية. ولم يرغب أدباء عصر البيدرماير في التخلي عن ارتباطهم بهما، ولكنهم كانوا يعانون من جهة أخرى من إدراكهم أنهم مجرد أخلاف، يمشون في ركب عصر انقضى:

«آه من فزع المشي في المستنقعات...
عندما تتكسر أعواد الغاب
تحت الريح الهادئة».

آنيتا هولسهوف



«نحن لسنا سوى أخلاف، وذلك حتى نعبر بكلمة واحدة
عن كل الشقاء الذي نعيشه، ونحمل الحمل الثقيل الذي
يلتصق بكل ميراث أو بكل من جاء ليرث عصرا انقضى».

وكانت السياسة الرجعية التي انتهجها النظام الجديد الذي ساد أوروبا في أعقاب مؤتمر فيينا (١٨١٤/ ١٨١٥) قد حالت دون مشاركة البورجوازية في تشكيل سياسة الدولة. وعاد الحكم ليصبح شموليا مرة أخرى، وساعد ذلك على الحفاظ على النظام والهدوء على السطح فقط. واعترف الجميع بأن الدولة هي السلطة العليا. وكان مفهوم «الشعب» الذي نال أهمية كبيرة في عصر الرومانسية قد فصل عن مفهوم «الدولة» في فلسفة فريدريش هيجل (١٧٧٠- ١٨٣١). فالدولة عند هيجل هي التنظيم الكامل الذي يستطيع الشعب أن ينشئه بالعقل.

وظهرت منذ عام ١٨٠٨ حتى عام ١٨٤٠ أولى دوائر المعارف الألمانية وهي دائرة معارف بروكهاوس، ودائرة معارف ماير، وهو ما يؤكد الرغبة الشديدة في العلم والتثقيف لدى الطبقة البورجوازية.

وانصب اهتمام المجتمع في الأساس على إعادة «السعادة الهادئة» والعمل على الاحتفاظ بها: فازداد الاهتمام بالعائلة والحياة الخاصة، وسيطر على ثقافة هذه الفترة وأدبها الاحساس بالراحة الذي يسود طبقات البورجوازية الصغيرة، والولع بالتفاصيل الصغيرة، والارتباط العاطفي بالطبيعة، والتدين العميق، والوعي بأهمية الوطن.

وأخفى هذا الاتجاه، الذي ينم عن «التواضع العذب» (التعبير لإدوارد موريكه)، خطر هذا الموقف الفكري، إذ إن هذا الموقف يعكس الميل إلى السلبية والفرار من مواجهة المشاكل والضيق بالقضايا العامة والهروب إلى الذكريات. وقد نشأ هذا الموقف المثالي من العالم الذي يسوده النظام والسلام الداخلي في ظل التقدم المادي والاقتصادي السريع، الذي لم يستطع «المواطن بيدر ماير» أن يتواكب معه واستسلم لسرعته. فقد شهد هذا العصر بناء أول خطوط السكك الحديدية في ألمانيا منذ عام ١٨٣٥، كما يعود تاريخ إنشاء أول المشاريع الصناعية الكبيرة إلى هذه الفترة أيضا.



والسمة الغالبة على شعراء وأدباء هذه الفترة هي معاناة معظمهم، إما من أمراض وإما شعور بالمرارة وإقدام بعضهم على الانتحار. كما غلب على هؤلاء الأدباء، الذين لم يكن يربط بينهم برنامج موحد أو هدف واحد، الاكتئاب واليأس والمرض، على رغم كل المرح الذي كانوا يتسمون به، وعلى رغم أن الدوائر الأدبية التي كونت في هذه الفترة كانت تحفل بالسمر والأنس. إلا أن الأدباء شعروا بالتناقض الحاد بين المثال والواقع، وعانوا من عدم قدرتهم على إيجاد التوازن بين المواقف المتناقضة.

وكان أحد الأدباء الذين كتبوا القصص المسلية قس سويسري اسمه يرمياس جوتهلف، وقد بدأ الكتابة الأدبية في عامه الأربعين، وكتب باللهجة المحلية التي يتحدث بها أهل المنطقة التي جاء منها (فخلط بين اللغة الفصحى واللهجة المحلية)، وصور عالم الشعب وعاداته وحياته اليومية، وكان يكتب للفلاحين وعن الفلاحين الموجودين في إقليم برن وهو المكان الذي كان يعيش فيه. وتبرز الروايتان التعليميتان، «أولي العامل الأجير» (١٨٤١/ ١٨٤٦) و«أولي مستأجر الأرض» (١٨٤٩)، الأهداف التعليمية التي تغلب على أدب جوتهلف. فهو يدعو إلى حياة عائلية مرتبطة بالطبيعة يسودها العمل والإيمان، أما أقصوصة «العنكبوت الأسود» (١٨٤٢) من مجموعته «صور وأساطير من سويسرا» فتجعل من العالم الريفي عالما واسعا مليئا بالأساطير. فالقوة العنيفة والمدمرة للشيطان ينتصر عليها الإنسان بإيمانه واستقامته واستعداده للتضحية:

«فازددت اقتناعا أنه لا أنا ولا أولادي ولا أولاد أولادي
لنا أن نخاف من هذا العنكبوت طالما نخاف الله».

أما أدالبرت شتيفتر فهو كاتب عاش في النمسا. وكان يعمل رساما ويعد، إلى جانب جوتهلف، أهم أديب قصصي في عصر البيدرماير. وكان شتيفتر يتخذ من المسيحية وعصر الكلاسيكية مثالا يحتذى. كتب يقول: إن قوة الثقافة والعلم وحدهما هي التي تقود إلى الحرية الحقيقية. وكانت لأعماله أهداف تعليمية أيضا، وينتمي بطلات وأبطال أعماله إلى الشريحة العليا من الطبقة المتوسطة. وقد كبح شتيفتر في كتاباته من قوة المشاعر، وأخضع النظام والعدل «للقانون الناعم» للإنسانية:



«نريد أن يكون بإمكاننا فهم القانون الناعم الذي يقود جنس الإنسان... إنه قانون العدل، قانون الأخلاق، القانون الذي يجعل كل إنسان قادرا على أن يمشي في طريقه الإنساني النبيل».

في قصته «بريجيتا» (وهي قصة من مجموعته «دراسات» التي ظهرت ما بين ١٨٤٤ و١٨٥٠) يصور شتيفتر ببساطة وبالتفصيل الشديد منطقة بوستا المجرية وحياة الناس هناك.

ويتعرف القارئ، من خلال وجهة نظر الأنا الراوي في «القصة الإطار»(*) بشخصية بريجيتا وقدرتها اللانهائية على الحب، وشخصية شتفان موراي المحب الحر ذي العواطف الجياشة. وبعد سنوات طويلة من النضج والتعقل يستطيع الاثنان أن يجتمعا مرة أخرى عند فراش ابنهما المريض بعد أن عاشا فترة منبوذين من المجتمع. أما رواية «الصيف المتأخر» (١٨٧٥)، التي يعدها فريدريش نيتشه من أفضل الكتب الألمانية، فلا تدور حول أي حدث غير عادي ولا تصور مشاعر جياشة. ويتسم هذا العمل الفقير في أحداثه، بالتطور الهادئ للقصة وبالتفاصيل الدقيقة واللغة الواضحة والمثل الإنسانية العليا التي تطل علينا من كل مكان: «كل شيء جيد وجميل، نجده في الدولة وفي الإنسانية، إنما أساسه الأسرة». وفي هذا العمل لا يكتب شتيفتر عن المجتمع أو الدولة أو السياسة، ولكنه يكتب عن مجتمع طوباوي، وهو يشير إلى عالم أفضل من العالم الذي نعيش فيه:

«في بعض الأحيان كان يأتي إلينا أناس ولكن ليس كثيرا. وذات مرة دعي إلينا أطفال، سمح لنا باللعب معهم (...)، وكنا نتلقى الدروس في منزل المدرسين. وكان وقتنا مقسما بانتظام بين هذه الدروس وبين الساعات التي كنا نقوم فيها بالأعمال التي نكلف بها، ولم يكن يسمح لنا بأن نحيد عن هذا النظام».

(*) Rahmenerzählung: تقنية اشتهرت منذ العصور الوسطى - في قصص وحكايات ألف ليلة وليلة على وجه الخصوص - وتعني وجود راو يقص قصة ثم من داخل هذه القصة تدور قصة أخرى، بحيث ينشأ إطار للقصة الأصلية، وهي تقنية ترفع من مصداقية المحكي، لأنها تتيح أكثر من مستوى لوجهات النظر التي تحكي القصة (المترجم).



أما أقصوصة «كتاب اليهود ـ صور للعادات والأخلاق من جبال فستفاليا». (١٨٤٢) فكتبتها أنيتا فون دورسته هولسهوف التي تتدرج أعمالها أيضا تحت عصر الواقعية الشعرية. وتصور الأديبة، بلغة مليئة بالرموز وقدرة كبيرة على التعاطف، حادثة حقيقية وقعت في عام ١٧٨٩. ومع ذلك فلم تكن هذه الرواية سبب شهرتها، وإنما اشتهرت بسبب الشعر الذي تعالج فيه الحياة والأصوات والألوان في الطبيعة بلغة بسيطة غير منمقة، ولكنها لغة دافئة مليئة بالحرارة. وتحمل أشعارها وحكاياتها الشعرية في كثير من الأحيان حزنا واضحا وشيئا من ملامحها الشخصية. فتذوب التجارب الشخصية والمشاكل الخاصة مع الصور التي تستمدها الكاتبة دائما من الأعضاء الحية التي تشمل كل الحواس:

«الصبي في المستنقع
آه من فزع المشي في المستنقعات
عندما تمتلئ بدخان كثيف
ويتراقص البخار مثل الأشباح
وتتعلق الأغصان المتسلقة بالشجيرات
وتحت كل خطوة يتفجر ينبوع صغير
وعندما ينبعث من كل شق همس وغناء
آه من فزع المشي فوق المستنقعات
عندما تتكسر أعواد الغاب تحت الريح الهادئة».

وتوضح قصيدتها «عند البرج» أثر نشأتها التي أعطتها الكثير، ولكنها فقدت الكثير أيضا بسبب الأعراف الاجتماعية. وتكسر الكاتبة تحفظها وخجلها وتعبر عن الصعوبات التي تواجه امرأة تحيا في القرن التاسع عشر حيث تقيد حريتها كثيرا، على رغم أن هذا القرن قد ساده نوع من التسامح مع المرأة:

«لو كنت صيادا في المروج الحرة
لو كنت حتى جزءا صغيرا من أحد الجنود
لو كنت فقط رجلا
لاستطعت الوصول إلى السماء



ولكنني أجلس هنا في وقار ووضوح

مثل الطفل اللطيف

ولا يسمح لي بأن أسدل شعري إلا في الخفاء

لأتركه يرفرف في الهواء».

ويعد إدوارد موريكه أيضا من الشعراء العظام في هذه الفترة، وكان متأثرا بالتراث الرومانسي تأثرا شديدا، فريط في الحكاية الشعرية التي كتبها بين الطبيعة والقدر الإنساني. وتحمل أشعاره نبرة موسيقية عالية تؤكد إحساسه بالتغيرات التي سادت هذه الفترة، مما جعله يتراجع إلى داخل نفسه في خوف ليعيش في عالم يبدو مثاليا:

الحياة المنعزلة

اتركني، أيها العالم، اتركني

لا تغرني بنعمة الحب الجميلة

اترك هذا القلب يعيش وحيدا

يعيش ابتهاجه، يعيش ألمه

لا أعرف ما الذي أحزن من أجله

ألم غير معروف

فأرى دائما من خلال الدموع

ضوء الشمس الحبيب

... ...

كثيرا ما لا أقوى على السيطرة على نفسي

والسعادة المشعة

تندفع خلال الحمل الثقيل وتضغط بقوة

على صدري بفرح

اتركني، أيها العالم، اتركني!

لا تغرني بنعمة الحب الجميلة

اترك القلب يعيش وحده

ابتهاجه، يعيش ألمه.



وتأثر موريكه في روايته التي كتبها في شرخ شبابه «الرسام نولتن» (١٨٣٢) بكل من جوته وروايته التعليمية، وتيك ورواياته عن الفنانين، كما تحمل هذه الرواية الكثير من الملامح الذاتية للأديب، فتعكس مثلا لقاءه مع المتشردة ماريا ماير. ويتخلل الرواية الكثير من الأشعار التي توحد بين الطبيعة والحياة الإنسانية:

عند منتصف الليل

يهبط الليل في هدوء على البلاد
ويستند حالما على الجبال
انظرا يا عينيّ إلى الميزان الذهبي
الذي يهبط الوقت على كفتيه هادئا
والينابيع تهدر في دلال
وتغني للأم، لليل
تغني عن النهار
عن النهار الذي انقضى.

أما ميله إلى الحكايات الخرافية فيظهر جليا في قصته «قزم من شتوتجارت» (١٨٥٣) حيث يتأرجح أسلوبه بين الرومانسية والواقعية. ويصل في أقصوصة «موتسارت في رحلته إلى براج» (١٨٥٦) إلى أفضل مستوى له في النثر الذي كتبه، فيتحول السرد اللغوي ليوم من حياة موتسارت إلى شبه تقويم تاريخي. ويتضح في هذه القصة التقارب الشديد بين الأشكال التعبيرية المختلفة للفن: «كان الأدب دائما ابنا للموسيقى» (موتسارت).

ولم يكتب أدباء هذه الفترة مسرحيات. فكان المسرح يقدم في الغالب مسرحيات مترجمة عن الفرنسية ومعالجات لها إلى جانب عروض مسرحية لفرق فرنسية. إلا أن هذه الفترة شهدت أيضا ظهور بعض التمثيليات المسرحية غير المعروفة لنا اليوم، وذلك باستثناء بعض الأدباء، مثل نستروي ورايموند وجريلبارتسر، الذين لا نستطيع أن ندرجهم في عصر البيدرماير. ولكنهم ساهموا مع ذلك في ازدهار الأدب في النمسا التي كانت ترزح وقتها تحت حكم مترنيخ المحافظ الصارم. وظهرت مرة



أخرى، مع ازدهار مسرح فيينا، المسرحيات الشعبية والارتجالية التي يعود تاريخها إلى عصر الباروك. وتضافرت في هذه النصوص العناصر الواقعية مع اللغة الفكهة والهجاء والإضافات الخيالية. ويذكرنا نص رايموند «ملك جبال الألب وعدو البشر» بمسرحيات السحرة. كما كتب نسترووي مسرحية هزلية شعبية عن السحرة بعنوان «الروح الشريرة المتشردة أو ورقة البرسيم الحلوة» وتحتوي على نقد اجتماعي ساخر، وقد نالت نجاحا كبيرا عندما عرضت على مسرح فيينا الشعبي في عام ١٨٣٣. وقد اشترك كل من الكاتبين (رايموند ونسترووي) في عروض مسرحياتهما بشكل مباشر، سواء بالتمثيل أو بإدارة المسرح. وأهم كاتب مسرحي في هذا الوقت كان فرانس جريلبارتسر الذي سار على خطى الكتاب الألمان وتراثهم. فالتزم في مسرحيته التراجيدية «خادم مخلص لسيده» التي عرضت في عام ١٨٢٨ بالنماذج الكلاسيكية (وكان يريد إهداءها إلى جوته). ونجح جريلبارتسر في هذه المسرحية في إثارة التشوق من خلال ذاتية الموضوع: فالمسرحية تدور حول الحاكم بانكبارنوس الذي يدين بالولاء الشديد للملك المجري أندرياس الثاني. وعلى الرغم من موت زوجته بسبب أحد أقرباء الملك أندرياس، لا يتنازل بانكبارنوس عن ولائه للملك ويساعد قريب الملك على الهرب وينقذ وريث العرش الصغير من غضب أقربائه. ويعود الملك ليجد الفوضى تعم البلاد، ولكن يدفعه بانكبارنوس إلى الصفح عن الثوار قبل أن يتخلى عن العمل بالسياسة.

وفي عام ١٨٥٥ انتهى جريلبارتسر من مسرحية تراجيدية تاريخية عرضت في عام ١٨٧٢ تحت عنوان «المرأة اليهودية من طليطلة». وفي هذه المسرحية تدور الأحداث أيضا حول العلاقة بين الفرد والمجتمع. وكان جريلبارتسر قد اهتم منذ عام ١٨١٦ بالموضوعات التاريخية وتأثر كثيرا بعمل الكاتب الإسباني لوب دي فيجا (١٥٦٢– ١٦٣٥) مما دفعه إلى كتابة هذه المسرحية في سن متأخرة. وتقص المسرحية قصة الملك الإسباني المسيحي ألفونسو الثامن الذي ينسى التزامات الدولة في خضم مشاعره الجياشة تجاه الفتاة اليهودية الحسناء راحيل. ويقع الحاكم، الذي لم يخطئ أبدا حتى تلك اللحظة، في أسر سحر الفتاة راحيل الشهوانية، ولا يعود النظام مرة أخرى إلى الدولة إلا بعد النهاية العنيفة التي تنتهي بها حياة راحيل:

«هكذا الشرف والسمعة الطيبة في العالم
إنه ليس طريقا ممهدا سهلا
تحدد فيه الأهداف والغايات والقيم
إنه ليس إلا حبلا يشده المشعوذون
تؤدي كل خطوة غير محسوبة إلى السقوط من أعلى ارتفاع
وتثير الضحك كل عشرة قدم
هل يجب علي الآن، أنا الذي كنت بالأمس فقط مثلا أعلى للطهارة
أن أتجنب نظرات الخدم؟».

إن الشعور الإنساني لا بد من أن يخضع لمبدأ النظام، ومع ذلك نجد أن جريلبارتسر يصور في النهاية الفتاة اليهودية وأخلاقياتها بصورة توحي بأنها أفضل من الأخلاقيات الكاذبة للمسيحيين، وذلك في وقت بدأ فيه في النمسا ظهور العداء للسامية. فلم تكن أعمال جريلبارتسر ملائمة للمكان أو الزمان اللذين ظهرت فيهما، (تدور أحداث المسرحية في عام ١١٩٥) وخضعت لرقابة شديدة. وعندما أثارت مسرحيته الهزلية «ويل لمن يكذب» عند عرضها الأول في عام ١٨٣٨ فضيحة كبيرة، تراجع الأديب ممرورا عن كتابة المسرحيات. ونلمح في أعمال جريلبارتسر كلها عدم ثقته في إمكان تقدم المجتمع، وعدم ثقته بنفسه أيضا ونقده الدائم لذاته وحساسيته الزائدة: «إن أحد أخطائي الأساسية هو أنني لا أجد الشجاعة التي تجعلني أفرض نفسي».

ولم ينته عصر البيدرماير فجأة في منتصف القرن، فبعد فشل الثورة الألمانية في عام ١٨٤٨، وعندما بدأ الكتاب الواقعيون في نشر أعمالهم، ظل بعض الكتاب يكتبون أعمالا نلمح فيها سمات البيدرماير، إذ شهدت هذه الفترة كتابات لكتاب عصر البيدرماير غير المهتمين بالسياسة، كما بدأ منذ عام ١٨٣٠ اتجاه في الأدب لكتاب ملتزمين سياسيا، أطلق عليهم كتاب ألمانيا الفتاة.

سير مختصرة لأدباء عصر البيدرماير

أنيتا فراين فون دورسته هولسهوف Annette Frein von Dorste-Hülshoff

ولدت في عام ١٧٩٧ في قصر هولسهوف في مونستر وماتت في عام ١٨٤٨ في مريسبورج. يعود أصل أنيتا فون دروسته هولسهوف إلى عائلة



كاثوليكية نبيلة، وقضت معظم حياتها في منطقة فستفاليا. ثم عاشت فيما بعد في قصر ميرسبورج على بحيرة بودنزيه. بدأت الكتابة مبكرا، إلا أن معظم أعمالها ظهر بعد أن ربطتها علاقة صداقة بليفين شوكنج (١٨٣٧) الذي تزوج، فيما بعد، بامرأة أخرى وترك أنيتا تعاني حزنا شديدا.

أعمالها: ١ـ كتاب اليهود. صور للعادات والتقاليد من منطقة فستفاليا الجبلية «Die Judenbuche. Ein sittengemälde aus dem gebirgichten Westfalen» (أقصوصة ١٨٤٢ ـ قصائد ١٨٣٨ ـ ١٨٤٤).

يرمياس جوتهلف Jeremias Gotthelf

واسمه الأصلي ألبرت بيتسيوس Albert Bizius، ولد في عام ١٧٩٧ في مدينة مورتن ومات في عام ١٨٥٤ في محافظة برن. أصبح جوتهلف في عام ١٨٣٢ قسيسا لمدينة لوتسلفلوه حيث عاش هناك حتى مماته يقوم بواجباته وكان محبا للطبقات الشعبية. ولمعرفته الواسعة والدقيقة بعالم الفلاحين كتب الكثير من أعماله الأدبية التي تعتبر بحوثا في نفوس الفلاحين.

أعماله: ١ـ مرآة الفلاحين أو حياة بريمياس جوتهلف كما كتبها بنفسه «Der Bauernspiegel oder Lebensgescghichte des Jeremias Gotthelf. Von ihm selbst beschrieben.» (رواية ١٨٣٧). ٢ـ أولي العامل الأجير «Uli der Knecht» (كتاب شعبي ١٨٤٦). ٣ـ أولي مستأجر الأرض الزراعية «Uli der Pächter» (كتاب شعبي ١٨٤٩). ٤ـ صور وأساطير من سويسرا «Die schwarze Spinne Bilder und Sagen aus der Schweiz» (مجموعة أقاصيص ١٨٤٢- ١٨٤٦ ومن بينها أيضا أقصوصة العنكبوت الأسود).

فرانس جريلبارتسر Franz Grillparzer

ولد في عام ١٧٩١ ومات في عام ١٨٧٢ في فيينا. ينتمي جريلبارتسر إلى عائلة كان يخيم عليها الحزن بصفة دائمة. وعمل مستشارا في البلاط الملكي ثم أمينا للمكتبة وموظفا ماليا في مدينة فيينا. ويعتبر جريلبارتسر أهم كاتب مسرحي نمساوي في فترة ما بعد الكلاسيكية، إلا أنه كان متأثرا بشدة بالمسرحيات الإسبانية الكلاسيكية. وفي عام

١٨٢٦ التقى بجوته في واحدة من رحلاته العديدة. وفي الفترة من ١٨١٨ حتى ١٨٢٣ عمل مديرا لمسرح البورج في فيينا. وبعد أن كتب عددا من المسرحيات التي نالت نجاحا كبيرا في البداية، بدأ يعاني مشاكل مع الرقابة ومع المؤامرات التي كانت تحاك ضده في البلاط. ومنذ الأربعينيات من هذا القرن تراجع جريلبارتسر عن النشر يائسا، وقرر ألا ينشر أيا من أعماله. ومنذ هذه الفترة عاش منعزلا مع زوجته كاتي فروليش.

أعماله: ١ـ سعادة الملك أوتوكار ونهايته «König Ottokar's Glück und Ende» (مسرحية تراجيدية ١٨٢٥). ٢ـ خادم مخلص لسيده «Ein treuer Diener seines Herrn» (مسرحية تراجيدية ١٨٣٠). ٣ـ ويل لمن يكذب «Weh dem, der lügt» (مسرحية هزلية ١٨٤٠). ٤ـ الموسيقي البائس «Der arme Spielmann» (قصة نثرية ١٨٤٧). ٥ـ الفتاة اليهودية من طليطلة «Die Jüdin von Toledo» (مسرحية تراجيدية ١٨٧٢). ٦ـ نزاع بين الإخوة في عائلة هابسبورج «Ein Bruderzwist in Habsburg» (مسرحية تراجيدية ١٨٧٢).

إدوارد موريكه Eduard Moerike

ولد في عام ١٨٠٤ في لودفيجسبورج، ومات في عام ١٨٧٥ في مدينة شتوتجارت. كانت حياة موريكه، وهو ابن أحد أطباء الأسنان، تبدو مثالية. إلا أنه عانى منذ دراسته لعلم اللاهوت في دير توبنجن (١٨٢٢-١٨٢٦) توترات نفسية. وقاسى التعاسة في علاقاته بسبب صداقاته المتعددة. وبعد كثير من محاولات الهروب أصبح قسيسا في الفترة من ١٨٣٤- ١٨٤٣. ولكنه أحيل مبكرا إلى التقاعد ولم يترك أبدا موطنه الأصلي.

أعماله: ١ـ قصائد (١٨٣٨ ـ ١٨٤٨ ـ ولحن الكثير من قصائده). ٢ـ الرسام نولته «Maler Nolte» (رواية ١٨٣٢). ٣ـ القزم من مدينة شتوتجارت «Das Stuttgarter Hutzlemännlein» (حكاية خرافية ١٨٥٣). ٤ـ موتسارت في رحلته إلى براج «Mozart auf der Reise nach Prag» (أقصوصة ١٨٥٦).

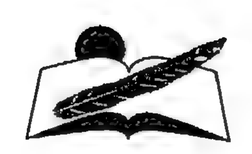


أدالبرت شتيفتر Adalbert Stifter

ولد في عام ١٨٠٥ في بومن ومات في ١٨٦٨ في لنس. كان شتيفتر ابنا لأحد عمال النسيج الكاثوليكيين المحافظين. وكان يتمتع بالعديد من المواهب، إلا أنه لم يكن يعد نفسه كاتبا بل رساما. وبعد دراسته بدأ يكسب عيشه بالعمل معلما ورساما. واشتهر بأعماله التي تظهر فيها الملامح الكلاسيكية. ومنذ عام ١٨٥٠ أصبح ناظرا لمدرسة في لنس، إلا أنه تقاعد مبكرا لأسباب صحية. وانتهت حياته في عام ١٨٦٨ بعد معاناة طويلة من أمراض شديدة.

أعماله:

١ـ دراسات. (مجموعة أقاصيص ١٨٤٤ ـ ١٨٥٠ ومن بينها قصة الرخ Der Condor وقصة أبدياس Abdias). ٢ـ أحجار ملونة. هدية العيد «.Bunte Steine Ein Festgeschenk» (مجموعة أقاصيص ١٨٥٣ ومن بينها قصة جبل الكريستال Bergkristall). ٣ـ الصيف المتأخر «Der Nachsommer» (رواية ١٨٥٧).





12 ألمانيا الفتاة

(١٨٣٠ـ ١٨٥٠)

اشترك أدباء هذا العصر في سمة واحدة هي نقدهم الحاد للأوضاع الاجتماعية والسياسية في ألمانيا ورغبتهم في الإصلاح.

ويطلق على هذا العصر أيضا اسم «العصر الأدبي لفترة ما قبل مارس»، في إشارة إلى ثورة مارس الألمانية التي لم تحقق النجاح المتوقع منها.

فبعد أحداث سياسية عقد عليها الكثيرون الآمال في أن تأتي بمزيد من الديموقراطية ومزيد من الحرية، جاء عصر الانتكاسة الرجعية الذي أعاد القوى القديمة نفسها إلى الحكم، مما جعل الكثيرين وخاصة الشباب يشعرون بخيبة الأمل. كانت الثورة الفرنسية في عام ١٨٣٠ قد أتاحت للطبقة البورجوازية في غرب أوروبا الفرصة في المشاركة السياسية وفي تأثير أكبر على مجرى السياسة. وتزايد اهتمام الشعب بالسياسة حتى في ألمانيا، وشهدت هذه الفترة وقوع العديد من القلاقل، مثلما حدث في عام ١٨٣٢ في «مهرجان هامباخر» وهو ملتقى لجماعات

«.. وعندما شكوت لكم آلامي تثاءبتم ولم تقولوا شيئا..»

هاينه



ذات اتجاه ديموقراطي قومي في جنوب ألمانيا. ولكن البوندستاج (البرلمان الألماني) ألغى بعد هذا المهرجان حرية الصحافة وحرية الاجتماع. واهتم أدباء حركة ألمانيا الفتاة بالهجوم على الرقابة، والكفاح بالكلمة المكتوبة، ولكنهم لم يخفوا في الوقت نفسه إعجابهم ونقدهم لما حدث في فرنسا، وهذا ما يجعلهم مختلفين بشكل واضح عن معاصريهم من الأدباء الآخرين الذين لم يهتموا، بهذا الشكل، بالقضايا السياسية مثل أدباء البيدرماير أو أدباء الواقعية.

وجعل هؤلاء الأدباء ـ وكان معظمهم ممن يعمل بالصحافة أيضا ـ كتاباتهم في خدمة الأحداث. وبدأت الصحف السياسية تأخذ مكانة مهمة، مثل صحيفة «الجماينة تسايتونج» (الصحيفة العامة)، وهي صحيفة يومية سياسية أسسها عام ١٧٩٨ الناشر كوتا في توبنجن.

وكتب أدباء ألمانيا الفتاة المنشورات والنداءات وأدب الرحلات والرسائل. واتسمت كل هذه الأشكال الأدبية بالقصر الشديد. وتوجه الأدباء مباشرة إلى الجمهور، أي أنهم كانوا يعتقدون في الطابع الوظيفي للأدب، فقد آمنوا على عكس أدباء البيدرماير بإمكان تربية الإنسان ليصبح كائنا أفضل.

ويعتبر هاينريش هاينه من أشهر أدباء هذه الفترة، ومازال لشعره الساخر المتهكم تأثير كبير حتى اليوم في القرن العشرين. ففي عام ١٨٢٦ ظهر ديوانه الشعري «رحلة إلى الهارتس»(*) الذي ضم العديد من القصائد. وقد كتب هاينريش هاينه هذا الديوان مسترشدا برواية الرحلة التي اشتهر بها الأدب الانجليزي والفرنسي بشكل خاص، إلا أنه كثيرا ما كان يقطع وصفه للطبيعة والمناظر الطبيعية ليقدم تعليقات لاذعة ومستهزئة عن العصر والمعاصرين وأخلاقهم. وهاجم هاينه بتعليقاته الساخرة كل شيء في عصره، ولم يستثن من انتقاداته الحادة سوى البسطاء فقط. وقد قام برحلته إلى الهارتس بعد فصله من جامعة جوتنجن، فانعكس شعوره بالارتياح بعد التحرر من القيود في شعره بشكل واضح.

(*) جبال تقع في وسط ألمانيا (المترجمة).



ولاقى هاينه نجاحا كبيرا بكتابه «كتاب الأغاني» الذي أعيد طبعه أكثر من مرة حتى في حياته. ويضم هذا الكتاب أغاني رومانسية تدور حول حب يائس أو خيبة أمل. ويصعب هنا الفصل بين المشاعر وبين العاطفية المسرفة. وقد ساعدت اللغة السهلة ذات الإيقاع الواضح على تلحين الكثير من هذه الأغاني. ويتضح جليا في هذه المجموعة أن القطيعة مع الرومانسية لم تتحقق بشكل كامل في أدب هذه الفترة. ومع ذلك يعبر شعر هاينه عن رثائه لما يحدث في ألمانيا التي مازالت متصلبة وجامدة لا تقبل التجديد. وربط هاينه كثيرا بين رثائه لوطنه ورثائه لنفسه بأسلوب ساخر يهز وجدان القارئ:

«وعندما شكوت لكم آلامي
تثاءبتم ولم تقولوا شيئا
وعندما وضعت شكواي في أبيات مزخرفة
وجدت كثيرا من المديح»

وفي عام ١٨٣١ ذهب هاينه إلى باريس التي كانت في ذلك الوقت ملتقى لكل المهاجرين اليهود الذين هربوا من معاداة السامية في أوطانهم:

«باريس هي أورشليم الجديدة، ونهر الراين هو نهر الأردن، الذي يفصل بلد الحرية المقدس عن بلد الفلسطينيين»(*).

ويصف هاينه «بلد الفلسطينيين» بلغة تتضح فيها نبرة الكراهية الشديدة، وذلك في أبياته الساخرة «ألمانيا - حكاية خرافية شتوية». وتحتوي هذه المجموعة على سبعة وعشرين فصلا، تحكي كلها عن رحلة قام بها من آخن إلى هامبورج، وتصف الأبيات كل الأوضاع السيئة في ألمانيا بلا مواربة. وفي باريس التقى هاينه بكارل ماركس (١٨١٨ - ١٨٨٣) الذي ربطته به صداقة طويلة. وكان من بين المهاجرين اليهود في باريس في ذلك الوقت أيضا لودفيج بورنه، الذي كان يصب هجومه على الرقابة على الكتابة. وفي الفترة بين ١٨٣٠ و١٨٣٤ ظهر كتاب له بعنوان «رسائل من باريس» كتب فيه يقول:

«التفكير في الرقابة يدفعني إلى أن أخبط رأسي في الحائط. إنه

(*) الفلستيون شعب غير سامي كان يعيش على سواحل فلسطين، وليس له علاقة بالشعب الفلسطيني (المراجع).

> لشيء يدعو إلى اليأس. إن حصولنا على حرية الصحافة ليس نصرا وليس كفاحا، إنها مجرد سلاح، فكيف لنا أن ننتصر من دون كفاح، وكيف نكافح من دون سلاح؟».

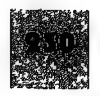
وفي الوقت نفسه الذي ظهرت فيه رسائل بورنه ظهر أيضا منشور لجورج بوشنر بعنوان «رسول ريفي من هسن». وهو منشور ثوري اجتماعي يذكر فيه أن تاريخه يعود إلى يوليو ١٨٣٤، وأن مدينة دار مشتاتد هي المكان الذي ظهر فيه. وشارك في تأليف هذا المنشور صديق لبوشنر هو ف. ل. فايديج.

ويبدأ المنشور بشعار «السلام على الأكواخ والحرب على القصور»، أما بقية مضمون المنشور فمكتوب بالنبرة الثورية نفسها. ويعالج هذا المنشور أفكار المصلح الفرنسي سان سيمون فيصوغ نظريات عن طبقة العمال ستطور فيما بعد عند ماركس وانجلز. وانطلق بوشنر من ضرورة التغييرات السياسية المفيدة للشعب، والتي لا يمكن أن يقوم بها أحد غير الشعب. ومن هنا كان منشوره يتحدث بشكل واضح عن الشعب، وخاصة عن الشرائح المقهورة في منطقة هسن، ويتوجه اليهم بالخطاب قائلا:

> «اذهبوا مرة واحدة إلى دار مشتاتد، وانظروا كيف يتمتع الأسياد هناك بأموالكم، ثم احكوا لنسائكم الجائعات وأطفالكم، أن الخبز الذي كان مخصصا لهم قد ذهب إلى بطون أخرى... ألمانيا، هذا الوطن الحبيب، مزقه هؤلاء الأمراء».

وأدى هذا المنشور إلى اتهام بوشنر وفايديج بالخيانة العظمى. واستطاع بوشنر أن يهرب إلى شتراسبورج، أما فايديج فقد انتحر في السجن.

وظهر في فترة ما قبل ثورة ١٨٤٨ شكل أدبي مميز أطلق عليه اسم «روايات تحكي تاريخ العصر» وهو شكل ظل قائما حتى في فترة الواقعية، وتعتبر الرواية التي كتبها كارل جوتسكوف بعنوان «المرأة اليائسة» مثالا جيدا على هذا النوع من الروايات. وتحوي الرواية العديد من الإشارات إلى العصر الذي كتبت فيه، وتعكس التوقعات والآمال والإحباطات في هذه الفترة الممزقة من تاريخ ألمانيا. فهذه المرأة فالي تشك في إمكان أن يخلصها الإيمان بالله أو يساعدها. ولا تنجح في الحصول على حقوقها وتفشل في أن تصبح «امرأة



عصرية». وتتكون الرواية من رسائل وتقارير سردية ويوميات. واستخدم جوتسكوف أسلوبا لغويا مناسبا لمتطلبات العصر، فجاءت الرواية بعيدة كل البعد عن الموضوعية. ولهذا السبب يمكن أن نطلق على روايات العصر أيضا اسم «روايات المواقف».

وكان لرواية جوتسكوف نتائج غير متوقعة: فحكم على جوتسكوف بالحبس لمدة شهر واحد بقرار من البرلمان الألماني (البوندستاج) بتاريخ ١٠/١٢/١٨٣٥.

وكتب أدباء هذه الفترة المسرحيات أيضا. فكتب جورج بوشنر في عام ١٨٣٥ مسرحية «موت دانتون. صور مسرحية عن الحكم الفرنسي المفزع» في مدة لا تتجاوز خمسة أسابيع. وتمثل الثورة الفرنسية الخلفية التاريخية التي تدور فيها أحداث المسرحية التي تدور حول المواجهة بين كل من دانتون وروبسبيير. فالثائر العظيم دانتون، الذي يريد أن يضع حدا لسفك الدماء والأعمال غير الإنسانية، يسترد قواه مرة أخرى، ليلقي قبل أن يساق إلى الموت، خطبة عظيمة ساخرة. وكتب بوشنر هذه المسرحية بعد دراسة متأنية للمصادر، كما ضمنها فقرات أخذت بالكامل من خطب الثوار الفرنسيين. ولم يحافظ بوشنر في هذه المسرحية على وحدة الحدث، وهو شرط أساسي من شروط الدراما الكلاسيكية، كما يتراوح استخدام اللغة بين العامية والفصحى. وأحيانا يستخدم جملا لا تحمل معنى واضحا: فعندما يشك دانتون في معنى الحياة نجده يرص أفعالا مصرفة جنبا إلى جنب من دون أي ربط بينها.

وظهرت بعض أعمال بوشنر بعد موته المبكر، مثل قصته «لنس» (١٨٣٩) وهي دراسة سيكولوجية حساسة عن شاعر عصر العاصفة والدفع لنس. وتستند القصة على رسائل كتبها لنس وعلى يوميات القس أوبرلين الذي أقام عنده لنس فترة بعد أن عانى من مرض عصبي. ويوضح بوشنر، وهو في الأصل طالب للطب، في قصته كيف يمكن أن يتعرض الإنسان الوحيد تماما والممزق الذي يعيش في عالم يجيش بالتغيرات ولا يجد فيه الأمان، للإصابة بالفصام بسهولة.

ويعكس بوشنر وجهة نظره بشكل أوضح - حتى يكاد يقترب من



العدمية - في مسرحيته «فويتسك» (نشرت في عام ١٨٧٩) التي مات قبل أن ينهيها. ولم تعرض هذه المسرحية إلا في عام ١٩١٣. وتذكرنا مشاهدها السريعة المتغيرة بفترة العاصفة والدفع، ولكنها ليست مقسمة إلى فصول. وقد بدأ بوشنر بهذه المسرحية نوعا جديدا من الدراما استند إليه الأدباء في عصر الطبيعة، وأثار مناقشات واسعة بين الأدباء في القرن العشرين. فالشخصية الرئيسية في هذه المسرحية هي فويتسك الذي يعتبر «أقل البشر شأنا»، ويعالج بوشنر في مسرحيته أفكارا تتنافى تماما مع المثالية، كما اعتمد في هذه المسرحية أيضا على الوثائق، إذ اعتمد مثلا على التقرير الطبي الذي قدم إلى المحكمة على أثر «واقعة القتل التي قام بها فويتسك».

وفويتسك في هذه المسرحية جندي فقير مسكين تربطه علاقة حب بماري التي تخونه مع الجندي عازف الطبلة، فيقتل فويتسك ماري بالسكين ويلقي بها في بركة ماء. إلا أن فويتسك كان في الوقت نفسه «موضوعا» لدراسة وبحث من قبل أحد الأطباء وأحد ضباط الجيش. ونلمس من خلال محادثة دارت بين الضابط وبين فويتسك حيرة فويتسك الشديدة تجاه الأخلاقيات الزائفة وتجاه مفهوم الضابط المزيف عن الشرف:

> «الضابط: أخ، إنك غبي، غبي لدرجة مفزعة. (متأثرا) فويتسك. أنت إنسان طيب. إنسان طيب - لكن (بكبرياء) من دون أخلاق. الأخلاق هي عندما يكون الإنسان على خلق. أتفهم؟».

وتبرز أيضا مسرحيات ديتريش جرابه معاناة الأدباء في العصر الذي يعيشون فيه ومحاولاتهم العنيدة لرفض الرموز العظيمة مثل شكسبير. وتحكي الملهاة ذات الفصول الثلاثة بعنوان «عبث، هجاء، سخرية، ومعنى أعمق» (١٨٢٧) عن زيارة يقوم بها الشيطان إلى العالم حيث يثير البلبلة، ولكنه يكتشف في النهاية وبسخرية شديدة أن:

> «العالم ليس إلا ملهاة متواضعة، خطها أحد الملائكة على عجل



أثناء إجازته الدراسية وهو مازال يجلس - إذا لم أكن مخطئا - في بريما».

والنص مليء بالفكاهة الخيالية والهجوم الدائم على الأدب الكلاسيكي، حيث يحتقر جرابه كل من يقلده.

وشغلت الأحداث التي وقعت في فرنسا في نهاية القرن تفكير جرابه، كما اهتم أيضا بشخصية نابليون لدرجة أنه كتب مسرحيات تاريخية ومسرحية عن نابليون بعنوان «نابليون أو المائة يوم» (١٨٣١). وفي هذه المسرحية يصور نابليون على أنه بطل الثورة، ولكنه يعود ليجعل منه في النهاية معاديا للثورة مما يقلل من صورته البطولية.

لم تقتصر علاقة الألمان بفرنسا على اتخاذهم من الفرنسيين مثلا أعلى، ولكن كان اهتمام الألمان بما يحدث في فرنسا راجعا إلى اهتمامهم بالشعور الوطني بشكل عام، وهو الشعور الذي كانوا يحرصون على ألا يهدده أي شيء، سواء في ألمانيا أو في أي بلد آخر. ولهذا السبب ساد بعد عام ١٨٣٠ إعجاب شديد ببولندا عند بعض الأدباء، لأن بولندا كانت تحارب في ذلك الوقت انقساما كان يهددها. فظهرت أغنيات تلقب بأغنيات بولندا احتفى فيها الشعراء الألمان بالمقاومة البولندية. وأصدر أوجوست جراف فون بلاتين (١٧٩٦ - ١٨٣٥) ديوانا شعريا بعنوان «أغنيات بولندا» (١٨٣٩).

إلا أن التوسع الفرنسي حتى نهر الراين (١٨٤٠) أثار في ألمانيا اعتراضات كثيرة عبر عنها الأدباء الألمان في أغنياتهم. فكتب هوفمان فون فالرسلبين في عام ١٨٤١ «أغنية الألمان» ويمثل مقطعها الثالث اليوم النشيد الوطني لألمانيا الاتحادية. بالإضافة إلى ذلك كتب فالرسلبين أغنيات شهيرة للأطفال مثل «كل العصافير عادت» و«رجل صغير يقف في الغابة».

لقد كان الشعر في ذلك الوقت يجنح نحو العام، وتطور من مجرد التأمل الصامت للأوضاع إلى التغني بالكفاح والحرب. وبعد عام ١٨٤٨ وفشل الثورة انقطع هذا التطور ولم يكمل الشعر مسيرته إلا في عصر الطبيعية.

سير مختصرة لأدباء عصر ألمانيا الفتاة



لودفيج بورنه Ludwi Börne

ولد في عام ١٧٨٦ في فرانكفورت ومات في عام ١٨٣٧ في باريس. ينتمي بورنه إلى عائلة يهودية كانت تعمل في مجال البنوك ودرس الطب والحقوق. وفي عام ١٨١٣ طرد من الخدمة لأنه يهودي. وفي عام ١٨١٨ تحول إلى البروتستانتية. وفي الفترة من ١٨٢٢ حتى ١٨٣٠، عمل صحافيا في باريس، وبعد العديد من المصادمات مع الرقابة قرر في عام ١٨٣٠ البقاء في باريس. وأصبح واحدا من أهم المهاجرين الألمان الديموقراطيين الراديكاليين في باريس.

أعماله: ١- خطابات من باريس (١٨٣٢- ١٨٣٤) تشمل مائة وخمسة عشر خطابا. ٢- دراسات عن التاريخ والبشر في الثورة الفرنسية «Studien über Geschichte und Menschen der französischen Revolution» (١٨٣٣/ ١٨٣٤).

جورج بوشنر Georg Büchner

ولد في عام ١٨١٣ في جوديلاو ومات في عام ١٨٣٧ في زيورخ. درس بوشنر الطب والعلوم الطبيعية في شتراسبورج وجيسن. وأسس مع صديقه فايديج في عام ١٨٣٤ في جيسن جمعية (غير قانونية) لحقوق الإنسان. وبسبب منشوره «رسول ريفي من هسن» اضطر للهروب من شتراسبورج. وأصبح مدرسا جامعيا لعلم التشريح في زيورخ. وظهر الجزء الأكبر من أعماله بعد موته المبكر بالحمى الشوكية.

أعماله: ١- رسول ريفي من هسن «Der Hessische Landbote» (منشور اشتراكي ثوري ١٨٣٤). ٢- موت دانتون «Dantons Tod» (١٨٣٥ وعرضت للمرة الأولى في عام ١٩٠٢). ٣- ليونس ولينا «Leonce und Lena» (ملهاة، كتبت في عام ١٨٣٦ وظهرت في عام ١٨٣٨ وعرضت للمرة الأولى في عام ١٨٨٥). ٤- لنس «Lenz» (قصة، كتبت في عام ١٨٣٦ ونشرت في عام ١٨٣٩). ٥- فويتسك (مسرحية، كتبت في عام ١٨٣٦ ونشرت في عام ١٨٧٩).

كريستيان ديتريش جرابه Christian Dietrich Grabbe



ولد في عام ١٨٠١ ومات في عام ١٨٣٦ في مدينة دتمولد. شب جرابه في عائلة فقيرة، وكان والده مديرا لإحدى الاصلاحيات. درس الحقوق وأصبح قاضيا عسكريا في مدينة دتمولد. ولم يكن راضيا عن نفسه ولا عن وظيفته ولا عن مدينته الصغيرة، فاستقال عام ١٨٣٤ من وظيفته، وفشل زواجه. وقدم له أمرمان الفرصة ليعمل مخرجا مسرحيا في مدينة دوسلدورف، إلا أن جرابه عاد عام ١٨٣٦ إلى وطنه وهو يعاني المرض والشعور بالمرارة.

أعماله: ١ـ فكاهة وهجاء وسخرية ومعنى عميق «Scherz, Atire, Ironie und tiefere Bedeutung» (ملهاة ١٨٢٧). ٢ـ دون جوان وفاوست «Don Juan und Faust» (مسرحية ١٨٢٩). ٣ـ نابليون أو المائة يوم «Nappleon oder Die hundert Tage» (مسرحية ١٨٣١، وعرضت للمرة الأولى في عام ١٨٦٨). ٤ـ مذبحة هرمان «Die Hermannsschlacht» (مسرحية تاريخية نثرية ١٨٣٨).

كارل جوتسكوف Karl Gutzkow

ولد في عام ١٨١١ في برلين ومات في عام ١٨٧٨ في فرانكفورت. درس جوتسكوف علم اللاهوت والفلسفة. وكتب أول رواية له بعنوان «فالي ـ المرأة المتشككة» التي كانت السبب في أن يحكم عليه بالسجن. وفي الفترة من ١٨٣٧ حتى ١٨٤٩ أصدر مجلة «تلغراف إلى ألمانيا» Telegraph für Deutschland وعمل في الفترة من ١٨٤٦ حتى ١٨٤٩ مخرجا مسرحيا في مدينة درسدن. وللأسف فإن من عظم مسرحياته طواها النسيان، ولم يعد أحد يذكرها اليوم. وتتسم أعمال جوتسكوف بالنضال ضد الحكم الشمولي.

أعماله: ١ـ فالي ـ المرأة المتشككة «Wally, die Zweiflerin» (رواية ١٨٣٥). ٢ـ حياة بورنة «Börnes Leben» (١٨٤٠). ٣ـ فرسان الروح «Ritter vom Geiste» (رواية في تسعة أجزاء ١٨٥٠ ـ ١٨٥١).

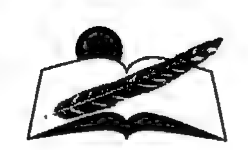
هاينريش هاينه Heinrich Heine

ولد في عام ١٧٩٧ في مدينة دوسلدورف ومات في عام ١٨٥٦ في باريس. يعود أصل هاينه إلى عائلة يهودية كانت تعمل بالتجارة. وبعد أن درس التجارة بدأ في دراسة الحقوق في بون وجوتنجن وبرلين حيث تعرف



هناك على جماعة راحيل فارنهاجن وانضم إليها. وفي عام ١٨٣٥ تحول هاينه إلى البروتستانتية. وفي عام ١٨٣١ اضطر إلى مغادرة ألمانيا لأسباب سياسية وذهب إلى باريس حيث عمل مراسلا صحافيا لجريدة «أوجسبورجر الجماينة». وتعرف في باريس على فيكتور هوجو وأونوريه دو بلزاك وكان صديقا لكارل ماركس. وفي عام ١٨٣٥ منعت كتاباته في ألمانيا. ولحن كل من فرانس شوبرت وروبرت شومان ويوهانس برامز الكثير من أغنياته.

أعماله: ١ـ صور من رحلات «Reisebilder - darin Harzreise» (١٨٢٦-١٨٣١ ومن بينها رحلة إلى الهارتس). ٢ـ المدرسة الرومانسية «Die romantische Schule» (كتابات في تاريخ الأدب ١٨٣٦). ٣ـ حبر مدينة باخراخ «Der Rabbi von Bachrach» (رواية غير مكتملة ١٨٤٠). ٤ـ ألمانيا. حكاية شتوية «Deutschland. Ein Wintermärchen» (ملحمة شعرية ١٨٤٤). ٥ـ رومانزيرو «Romanzero» (سلسلة قصائد ١٨٥١).





13 الواقعية الشعرية
(١٨٥٠ـ ١٨٩٠)

يمتد عصر الواقعية الشعرية ليشمل الفترة بين ثورة ١٨٤٨ الفاشلة وأول فترة حكم بسمارك، أي على وجه التقريب الفترة من ١٨٥٠ حتى ١٨٩٠. وقد شهدت هذه الفترة العديد من الاتجاهات الأدبية والعصور الأدبية التي كانت تمضي جنبا إلى جنب. فقد ظل كل من موريكه وشتفتر وجورتسكوف ينشرون أعمالهم حتى بعد ١٨٥٠. ومنذ عام ١٨٨٠ بدأ ظهور بعض الأدباء الذين ينتمون إلى الحركة الطبيعية، وذلك حتى قبل أن يكتب فونتانه رواياته الواقعية.

كان القرن التاسع عشر عصر بداية التصنيع وعصر التقدم العلمي الكبير في العلوم الطبيعية وفي التكنولوجيا. وقد ساد هذا العصر النزعة المادية والرأسمالية النامية (في عام ١٨٦٧ ظهر كتاب ماركس «رأس المال») إلى جانب عوامل الجذب المتزايدة لسكان الريف نحو المدن، لأن الريف لم يكن فيه فرص عمل كافية. وقد ساعدت كل هذه العوامل الطبقة البورجوازية الصاعدة، على

«تعال إلى داخل الحياة الإنسانية الثرية، وأي شيء تمسه يصبح مثيرا... ولكن اليد لابد من أن تكون يد فنان».

فونتانه



فرض نفسها على المستويين الفكري والاقتصادي. فمن الناحية السياسية والاقتصادية على السواء كانت الطبقة البورجوازية هي التي تحتل الصدارة. ونشأت بالطبع في هذه الفترة بعض الصعاب، التي حاول كل اتجاه أن يتغلب عليها بطريقته، فآثر اتجاه البيدرماير الانعزال عن الحياة العامة، لكي يعيد إنتاج شكل الحياة الخاصة ونظامه الخاص داخليا. أما ممثلو تيار ألمانيا الفتاة فتطلعوا إلى القيام بتغييرات اجتماعية متطرفة، في حين حاول الكتاب الواقعيون في النصف الثاني من القرن التاسع عشر التعايش مع المجتمع في ظل هذه التغيرات والتغلب على ما قامت به الطبقة الحاكمة من وأد للحركات التحررية. وظهر هذا واضحا في الأدب الذي تأثر للغاية بالوعي المتزايد للطبقة البورجوازية (ولهذا السبب يطلق أيضا على هذه الفترة اسم الواقعية البورجوازية). وأصدر كل من جوستاف فرايتاج ويوليان شميدت مجلة «رسل الحدود» (ظهرت في الفترة بين ١٨٤٨ ـ ١٨٧٠) وكانت هذه المجلة تنشر نظريات وبرامج الواقعية الأدبية الجديدة. وعلى الرغم من الاختلافات الموجودة بين الأدباء كانت هناك رغبة واحدة تجمع بينهم وهي أن يصوروا الحياة في أدبهم «بواقعية»:

«حقا إن شعار الواقعية هو نداء جوته
تعال إلى داخل الحياة الإنسانية الثرية
وأي شيء تمسه يصبح مثيرا
ولكن اليد لا بد من أن تكون يد فنان».
الواقعية هي انعكاس للحياة الحقيقية، لكل الطاقات
والاهتمامات في الفن».

(فونتانه)

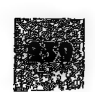
وفي الخمسينيات قام أوتو لودفيج بصياغة مفهوم «الواقعية الشعرية» التي تريد أن تعبر «بالخيال المبدع» عن عالم «تكون فيه العلاقات أوضح مما هي عليه في العالم الحقيقي... فالعالم المصور يجب ألا يعكس حقيقة قبيحة» بل لا بد من أن يمسك «بالجوهر الداخلي للمادة». وفي مجال العلوم فرضت الوضعية نفسها، حيث البحث عن الوقائع والسببية الصارمة والعمل قبل كل شيء على الدراسة الدقيقة للمصادر. ونستطيع أن نلمح تأثير كتابات كل من أرتور شوبنهاور ولودفيج فويرباخ في أعمال الأدباء



الواقعيين، ففلسفة شوبنهاور تنادي برفض العالم، وهو ما يتعارض مع التفاؤل المصاحب للإيمان بالتقدم (في أعمال كل من رابه وبوش). أما نقد فويرباخ للدين فقد وجه الاهتمام إلى الإنسان وصور له أنه حرره من ضرورة وجود إله حتى يشعر بالأمان (كما في أعمال كل من كيللر وهيبل). فتزايد التساؤل عن معنى هذا العالم ومعنى الحياة الإنسانية والفرص المتاحة أمام الفرد في هذا العالم.

ويعكس نيتشه في كتابه «تأملات في غير أوانها» الأزمة الفكرية وانهيار الحضارة، كما يظهر نقده المتشائم للعالم في كتابه «هكذا تكلم زرادشت. كتاب للجميع ولا أحد»، حيث يطالب بإعادة النظر في نسق القيم. فالإنسان «الخارق» فقط وهو «الإنسان الأعلى منا جميعا» سيكون بإمكانه تغيير العالم وإتاحة الفرصة أمام البشرية للتطور، «إلا أن هذا الإنسان لم يخلق بعد». وفي كتابه «مولد التراجيديا من روح الموسيقى» يؤكد نيتشه أن «تطور الفن مرتبط بظهور النزعتين الأبوللينية (نسبة إلى أبوللو إله الحكمة والشعر الإغريقي) والديونيسية (إله الخصوبة والنبيذ الإغريقي)» فالعالم المليء بالخلجات الديونيسية ذات القوى الغيبية هو عالم هادر صاخب، «حيث الذات تتصاعد لتختفي في نسيان الذات»، وهذا ما يعتبره نيتشه الشرط الأساسي للوجود، «حيث يستثار الإنسان لتطوير وتصعيد قدراته الرمزية». ففي العلاقة المتوترة بالأبوللينية وفي هذا «العالم المبني على الظاهر والاعتدال والمحاط بالفن» تتحول الطاقة الديونيسية المدمرة إلى مجالات خلاقة.

كان العالم البورجوازي هو المحور الذي دار حوله الأدب في تلك الفترة. وكان تصوير الحياة اليومية المثالية «لصغار» الناس (الفلاحين، العمال، الحرفيين) يرمز بالضرورة أيضا إلى العام. فمجرد وصف مقطع صغير من الحياة اليومية يجعل بإمكاننا تصور الحقيقة بتفاصيلها الدقيقة. واتخذ أدباء كثيرون من عصر الواقعية الطبيعية مجالا لأدبهم أو خلفية له، مثل شتورم الذي صور الطبيعة في شمال ألمانيا وبحر الشمال، وتيودور فونتانه، الذي صور برلين وبراندنبورج، فكتب عنها بالتفصيل في كتابه «رحلات داخل براندنبورج». أما سلسلة الأقاصيص التي كتبها جوتفريد كيللر بعنوان «ناس من سلدفيلا» (ظهر الجزء الأول في عام ١٨٥٦، والثاني



في عام ١٨٧٣/ ١٨٧٤) فتصور مقطعا صغيرا من الحياة في قرية خيالية هي قرية سلدفيلا في سويسرا وسكانها بوصفهم ممثلين للمجتمع البورجوازي الصغير. وعلى الرغم من أن كيللر يهتم بالتفاصيل الصغيرة إلا أن الفكاهة والمفارقة المبالغ فيها تحول دون تحول القصص إلى مجرد سرد للحقائق.

وكانت هناك طريقة أخرى للقص وهي العودة إلى التاريخ، حيث تدور الحبكة في زمن تاريخي يتماثل مع العصر الحالي إلى حد كبير. ونجد أن لجوء الكتاب إلى الزمن التاريخي يظهر في وقت تكون فيه حرية التعبير محدودة ومقيدة (مثل الفترة التي كتب فيها ليسنج «ناتان الحكيم»، أو الفترة التي كتبت فيها مسرحيات جريلبارتسر أو الأدب الذي كتب في بداية عصر النازية)، أو عندما لا يقدر الرأي العام الأدب تقديرا حقيقيا فينسحب الأدباء من الحياة العامة (كما فعل ماير). ومن خلال اختيار زمن تاريخي يستطيع الأدباء نقد الحاضر نقدا خفيفا لأنهم يحتفظون بمسافة زمنية منه. وكثيرا ما تعاد الصلة بين الماضي والحاضر في القصص عن طريق شخصية الراوي الهامشي، أي الراوي الذي يحكي عن أحداث لم تقع له، (زفاف الراهب - فارس الحصان الأبيض) وأكمل الأدباء الواقعيون الاتجاه الذي بدأه أدباء عصر البيدرماير، الذين كانوا يميلون إلى اختيار راو يقوم بدور المؤرخ (مثل «كتاب اليهود» و«موتسارت في رحلة إلى براج»). وكان كل من ماير وشتورم من أشهر الأدباء الذين لجأوا إلى اختيار زمن تاريخي للأحداث والتأكيد على الوقائع والمصادر التاريخية (مثل رواية ماير «آخر أيام هوتن») ورواية شتورم («أكيز سوبميرسوس» و«فارس الحصان الأبيض») كما نجد هذا الاتجاه نفسه عند كيللر «روميو وجولييت في القرية» وعند رابه أيضا «تاريخ حارة شبيرلنج».

وقد تخلى التصوير الواقعي في الأدب عن أي مقولة للكاتب تشي بانعكاس مشاعره أو بموقفه النقدي المباشر، فالعالم يجب أن يصور من دون أي محاولات للتفسير ومن دون انحياز إلى موقف دون آخر كلما أمكن ذلك. إلا أن النقد ومقاومة الأوضاع السائدة كانا كامنين خلف التظاهر بالتوافق مع المجتمع. فكان الأدب الواقعي تنقصه مثلا الدعوة إلى العمل الفعال كما كانت تنقصه الرؤى المستقبلية. والأمر الجديرة ملاحظته أن



فترة الواقعية كانت عصر الأدباء الأكبر سنا، فلم يكتب أحد منهم في شبابه أي عمل أدبي إلا نادرا، كما اتسمت أعمال الواقعية بطبعاتها الرخيصة التي شجعت بالتالي على انتشارها.

وفي مجال المسرح لم ينجح أي كاتب من كتاب العصر الواقعي في كتابة أعمال مسرحية ناجحة باستثناء فريدريش هيبل الذي تندرج أعماله المسرحية تحت عصر الواقعية، ومعظم أعماله مازالت تعرض حتى اليوم، على رغم أنه لم ينل النجاح الكافي أثناء حياته. وكتب هيبل مسرحية «ماريا ماجدالينا» التي كانت آخر مسرحية بورجوازية تراجيدية، فكل المسرحيات التي كتبها بعد ذلك كانت مسرحيات تدور في أوساط العمال وسميت لذلك بـ «المسرحيات الاجتماعية». وقد كتب هيبل مقدمة لمسرحية «ماريا ماجدالينا» أشار فيها إلى القطيعة مع تقليد المسرحيات التراجيدية البورجوازية التي لا تعكس - في رأيه - إلا علاقات الحب السطحية وتهمل تصوير الصراعات الداخلية للبشر. وفي مسرحية «ماريا ماجدالينا» يصور هيبل صراعا عائليا ينتهي نهاية تراجيدية. وللمرة الأولى نجد أن الصراع لا يدور بين الطبقات الاجتماعية المختلفة وإنما يدور بين الأجيال المختلفة، للمجتمع البورجوازي. وتدور المسرحية حول كلارا التي تنتظر طفلا غير شرعي، وتقتل نفسها في النهاية. وتنتهي المسرحية بكلمات الأب الذي يقول: «أنا لم أعد أفهم العالم».

وقد اتسمت روايات عصر الواقعية بالاتجاه المميز للروايات التعليمية، كما كان يدور أغلبها حول تخلص الفنانين من أوهامهم. ويمثل جوستاف فرايتاج التفاؤل المادي لهذا العصر الجديد. وقال تيودور فونتانه عن رواية جوستاف فرايتاج الاجتماعية «ما يجب أن يكون وما نملكه بالفعل» (١٨٥٥): إنها «أول زهرة للواقعية الحديثة». وقد ربط فرايتاج موقفه النقدي من المجتمع بمحاولة التوافق مع شروطه. ويصور فرايتاج في روايته «الشعب حيث نجده يعمل بجد واجتهاد».

أما الكاتب السويسري جوتفريد كيللر فكتب رواية بعنوان «هاينريش الأخضر» (١٨٥٤/ ١٨٥٥) تصور التوتر بين الفرد أو بين هاينريش الذي يرتدي دائما ملابس خضراء والعالم المحيط به. وتنتهي الصياغة الأولى لهذه الرواية بإدراك تراجيدي لهاينريش عن «عدم الاعتماد على قوة الخيال». فلم



ينجح هاينريش في ظل الظروف التي كان يعيش فيها في أن يحقق الهدف التعليمي للإنسانية. أما الصياغة الثانية لهذه الرواية والمعروفة اليوم فقد ظهرت عام ١٨٧٩/ ١٨٨٠. وفيها يقرر كيللر أن ينهي الرواية نهاية رحيمة إلى حد ما. (فهاينريش يستطيع أن يجد الراحة في حبه لجوديت) كما اختار فيها كيللر أن يستخدم صيغة ضمير الأنا.

واتجه فلهلم رابه أيضا في رواياته إلى تصوير الفرد أيضا الذي لا يستطيع الحفاظ على كرامته إلا عندما ينعزل عن العالم. ويوضح هذا النقد المستتر للمجتمع كلٌ من رواياته «القسيس الجائع» (١٨٦٤) و«أبو تلفان أو العودة من جبل القمر» (١٨٦٧) و«شديرومب» (١٨٧٠). ويعني القص الواقعي في رأي رابه تصوير الواقع من أوجه نظر متجددة دوما، كما فعل مثلا في روايته التي ظهرت عام ١٨٥٧ بعنوان «تاريخ حارة شبرلينج». وعلى رغم كل التشاؤم الذي يسم أعماله إلا أننا نجد أن الفكاهة تلعب دورها أيضا وتتيح للراوي وللشخوص أيضا تصوير الواقع الذي لا يمكن الإمساك به واحتماله. وقد أخفى رابه خلف هذه الفكاهة نقده للأوضاع السيئة للمجتمع.

والهدف المماثل نفسه كان أيضا لفلهلم بوش. وقد اشتهر بقصصه المصورة العديدة التي يقوم فيها بالتعليق الساخر على الصور. ويخفي فلهلم بوش هجوما حادا خلف قصصه الفكهة مثل «ماكس وموريتس- قصة صبيين يقومان بسبعة مقالب» (١٨٦٥) و«هلينا التقية» (١٨٧٢) و«القرد فيبس» (١٨٧٩)، التي تنتقد البورجوازي المضحك من خلال الفكاهة.

لقد قام الأدباء في كل من فرنسا وإنجلترا في وقت مبكر بتناول الأحداث المعاصرة بشكل مباشر أكثر من الأدباء في ألمانيا. فبدلا من كتابة الأقاصيص التاريخية ـ كما كان الأدباء في ألمانيا يفعلون ـ كان الأدباء الفرنسيون مثل بلزاك وفلوبير والإنجليز مثل شارلز ديكنز يكتبون روايات مثل «الكوميديا الإنسانية» و«مدام بوفاري» و«أوراق بيكويك».

وقد بدأ تيودور فونتانه الكتابة الأدبية في وقت متأخر من حياته، خاصة تلك الأعمال التي يمكن أن يقال عنها إنها روايات اجتماعية. وقبل العمل بالكتابة كان فونتانه يعمل مراسلا حربيا في لندن وناقدا مسرحيا في برلين. (كانت كتاباته النقدية عن المسرح ذات أهمية خاصة بالنسبة للحركة الطبيعية



فيما بعد). ومن عام ١٨٧٨ ظهرت له أربع عشرة رواية يندرج بعضها تحت عصر ما بعد الواقعية، فرواية «أخطاء وفوضى» (١٨٨٨) تتناول الموضوع القديم للحب بين الطبقات غير المتكافئة. وتدور الرواية في الوقت المعاصر وأثارت مناقشات واسعة بسبب ما دعا إليه فونتانه من إزالة الفوارق بين الطبقات. ونلمح النقد الحاد للمجتمع في النهاية غير السعيدة للرواية، ويتجنب الكاتب أن يضمن روايته أي تعليق. والطريقة نفسها في القص - الوصف الواقعي واستخدام الثيمات المحملة بالمعاني - نجدها أيضا في رواية «إفي بريست» (١٨٩٤/ ١٨٩٥)، فالسيدة فون بريست تصور لابنتها إفي ما سيقدمه لها زواجها من البارون أنشتيتن قائلة:

> «إنه رجل ذو شخصية، ذو مركز اجتماعي محترم وذو أخلاق حميدة، وإذا لم ترفضي الزواج منه، وهو ما لا أتوقعه من ابنتي الذكية إفي، فسوف تكونين قد حققت وأنت في العشرين ما حققه غيرك في الأربعين من عمرهن. سوف تتفوقين حتى على أمك».

وتقود هذه المعايير إفي إلى التعاسة، فهي تتورط في علاقة عابرة يكتشفها زوجها بعد سنوات طويلة، إلا أنه يهجرها لأنه يشعر أنه جرح في شرفه وينتزع منها ابنتها التي تصبح غريبة عنها. وهنا تعود إفي إلى أبويها وتموت هناك. ويظل التساؤل الذي طرحته الأم عن مسؤوليتهما تجاه ما حدث لابنتهما من دون جواب، إذ يتهرب الأب من الإجابة: «آخ يا لويزا، اتركي هذا الموضوع، إنها قصة طويلة».

وكتب فونتانه آخر أعماله بعنوان «الشتشلين» (١٨٩٩) والتي يقول عنها فونتانه نفسه:

> «في النهاية يموت رجل عجوز ويتزوج اثنان من الشباب، هذا هو تقريبا كل شيء يدور في خمسمائة صفحة».

وفي هذه الرواية يتخذ فونتانه من نهر الشتشلين «موضوعة» أساسية تتكرر طوال الوقت، فهذا النهر يتفاعل مع الكوارث الطبيعية البعيدة عنه عن طريق فيضان مياهه. وهكذا فإن الحركات العالمية الكبرى، خاصة انهيار القديم وحلول الجديد محله، تنعكس في أحاديث دائرة من الأشخاص تتجمع حول



السيد شتشلين. وبهذه الرواية أنهى فونتانه التقليد الروائي في القرن التاسع عشر. فالرواية التي كتبها بعد ذلك بعنوان «ما لا يمكن استعادته» (١٨٩١) هي رواية ذات نهاية مفتوحة، تحوي بالفعل اتجاهات أسلوبية تتطور بعد ذلك في القرن العشرين (التشذر، عدم الالتزام بالتسلسل الزمني المنطقي).

واتسم عصر الواقعية بسيادة كل من الرواية والأقصوصة. وكانت الأقصوصة بشكل خاص هي الشكل المميز الذي ساد في هذه الفترة، فظهرت العديد من الأقاصيص. ويفسر جوته الأقصوصة بأنها: «لا تعدو كونها حدثا لم يسمع به أحد من قبل». والأقصوصة شكل أدبي مبني طبقا لقواعد صارمة. والكثير من الأقاصيص تتناول موضوعات تاريخية. (كما في أقاصيص كونراد فرديناند ماير، وتيودور شتورم باول هايزه) ويتحرك الحدث في اتجاه الذروة التي تمثل في الوقت نفسه تحولا في الأحداث. وكثيرا ما يستخدم في الأقصوصة «رمز لشيء» يتكرر في مواضع مهمة ويتم إدخاله في سياق القص. ولا يمكن قياس الأحداث في الأقاصيص بالمقاييس العادية للواقع. فهي تتناول أحداثا طريفة وغير عادية. وكثيرا ما تحتوي الأقصوصة على قصة داخل قصة- حيث يتم في القصة الإطار تقديم السبب الفعلي لحكي القصة الداخلية. وتعتبر أقصوصة ماير «زفاف الراهب» (١٨٨٤) أبلغ مثال على ذلك. فماير يجعل شاعر عصر النهضة الإيطالي دانتي يقوم بسرد قصة الراهب الذي يطرد ضد إرادته من حياة الدير فيفقد بذلك صلابته الداخلية.

وتتناول أقاصيص ماير في أغلب الأحوال شخصيات تاريخية مهمة. فأقصوصة «المقدس» (١٨٨٠) تتناول تاريخ القديس الإنجليزي توماس بيكيت (١١١٨- ١١٧٠). ونجد التصوير التفصيلي الدقيق نفسه للحظة، والتشاؤم الذي يطبع أيضا روايات هذا العصر، في الأقاصيص في هذه الفترة أيضا، ومن ذلك أقصوصة ماير بعنوان «عذاب صبي» (١٨٨٣) التي تستند إلى تجارب مر بها الكاتب في طفولته.

وكتب الكاتب السويسري جوتفريد كيللر أقاصيص ذات شكل مختلف عن أقاصيص ماير. فالكاتب الذي ينتمي إلى الطبقة البورجوازية لم يهتم على الإطلاق بالحياة بعد الموت، لأنه كان ملحدا. وكتب كيللر أقصوصة بعنوان «الملابس تصنع الناس» (١٨٧٤)، (من مجموعة ناس من سلدفيلا) تناول فيها التناقض بين ما هو غير عادي وبين العادي، بين الجوهر والمظهر.



ويكشف كيللر، في أسلوب يجنح إلى الفكاهة أحيانا وإلى المبالغة في أحيان أخري، عن الجوانب السيئة في العصر، وقد كتب كيللر بعد ذلك أقصوصة «روميو وجولييت في القرية» (١٨٦٥) التي استلهمها من مسرحية شكسبير «روميو وجولييت». إلا أنه ينقل الحدث هنا إلى محيط الطبقة البورجوازية. وتعتبر هذه الأقصوصة مثالا على الانتشار الكبير للقصص الريفية في نهاية القرن التاسع عشر:

> إنه لمن المحزن أن نشاهد كيف أن رجلا، كان فلاحا من قبل وشب وكبر في السن وهو في الحقل، ينتقل إلى المدينة بما تبقى معه من أشياء ويفتتح هناك بارا أو حانة ويلعب دور صاحب الحانة الودود الطيب حتى يلحق بآخر قارب نجاة، بينما هو في الحقيقة لا يشعر بهذه السعادة.

وتحمل بعض أقاصيص كيللر ملامح من الحكايات الخرافية (مثل «مرآة القط» ١٨٥٦). ففي مفهوم الواقعية الشعرية لا تكون السمات الخرافية والعجيبة هروبا من الواقع النثري للعالم بل أدوات تصوير فنية تكشف الواقع في شكل أفضل لأنها ليست سوى جزء من الواقع.

وفي أقاصيصه بعنوان «أقاصيص من زيورخ» (١٨٧٨/ ١٨٧٩) كان لكيللر هدف تربوي: فتدور الأقاصيص حول رجل عجوز يحاول من خلال أقاصيصه أن يحرر ابنه بالتبني من الحماسة الرومانسية المتزايدة فيقص عليه قصصا من الماضي ومن الحاضر.

واشتهر تيودور شتورم بشكل خاص بكتابة الأقصوصة، وكان مرتبطا بشدة بموطنه في شمال ألمانيا. وكانت موضوعاته تدور دائما حول تذكر الماضي (غير المحدد)، فمن خلال التراجع عن الواقع الخالي من البهجة يأتي الحلم بـ «الأوقات الطيبة السعيدة»، والحنين إلى الأوقات الخالية من التعقيد. وتحكي أقصوصة «بوله لاعب العرائس» (١٨٧٤) عن لاعب عرائس وزوجته ليزي، وتصور الأقصوصة طفولته بشكل مثالي مبالغ فيه ثم تصور بعد ذلك محطات حياته التعسة حتى ينتهي به الأمر إلى حياة هادئة. ويوضح شتورم مع ذلك أن هذه الحياة لها ثمن أيضا، وهو «الانعزال والنظرة الضيقة للعالم». وتوضح هذه الملاحظة التي يقولها شتورم مرة أخرى أن المبدأ الذي ساد في عصر الواقعية الشعرية هو: التوجه إلى الفرد وعلاقته بالعالم وبالطبيعة. وكثيرا ما

تحوي أقاصيص شتورم عناصر غير معقولة وغير واقعية. ففي أقصوصة «فارس الحصان الأبيض» (١٨٨٨)، وهي آخر أقصوصة كتبها، يبرز تصوير المخيف في منطقة بحر الشمال في ألمانيا، ويتصاعد تصوير الأحداث المخيفة لتتحول في النهاية إلى أسطورة. فالتقاليد والخرافة كانتا تلعبان دورا مهما في ذلك الوقت. وتدور الأقصوصة حول عامل أجير هو «هاوكه هاين» يعمل بجد واجتهاد.ليرتفع في مستواه الاجتماعي ويصبح، بزواجه من ابنة دوق منطقة السد، دوقا بدوره. إلا أن هاوكه هاين لا يختلط بالآخرين ويعتزلهم، ويقف وحده في مواجهة مجتمع لا يثق به ويتخوف منه خاصة بعد معرفة نظرياته في بناء السد الجديد وبعد أن رآه الناس يشتري حصانا أبيض عجوزا ليمتطيه في ضوء القمر. كما زاد من تشكك الناس تجاهه أن ابنته كانت مصابة بنوع من الاضطراب العقلي. وفي أثناء أحد الفيضانات يهدم السد الذي ظل هاوكه هاين يكافح من أجله طوال حياته، ويقذف هاوكه بنفسه في الماء مع حصانه الأبيض عندما يرى أن زوجته وابنته قد غرقتا في الماء:

> صاح هاوكه في العاصفة: «ابنتي، آه يا إلكه... آه يا إلكه المخلصة». فسقطت على أثر صيحته قطعة كبيرة أخرى من السد أمامه في الأعماق. وتدفق البحر مرعدا... وقال بصوت خفيض: «إنها النهاية... إلى الأمام، وصاح مرة أخرى كما كان يصيح عندما كان يدعو حصانه للعدو. «آه يا إلهي، خذني أنا، واحفظ الآخرين».

وقد تمثل الدافع الذي جعل شتورم يكتب هذه الأقصوصة في البحر وقواه التي لا تقيد، إذ كان يشكل للإنسان خطرا وتهديدا دائما. وقد استخدم شتورم قصتين داخل قصة.

وكان عام ١٨٤٨ هو عام القطيعة مع التراث الشعري. فبعد فشل الثورة انتهى تقريبا الشعر السياسي. وكما في الروايات وفي الأقاصيص، كان الشعر أيضا يتناول الفرد في علاقته بالعالم، هذا الفرد الذي يريد أن يحقق ذاته ولكنه يفشل. وقد كتب معظم الأدباء المذكورين من قبل قصائد، إلا أن الشهرة التي حققوها كشعراء اقتصرت فقط على هيبل وشتورم وماير.



وفيما بعد اتجه كل من فونتانه وماير إلى كتابة شكل الحكاية الشعرية الذي أعادوا إحياءه مرة أخرى. ففي الحكاية الشعرية تتحد عناصر الشعر مع القصة والدراما، وكثيرا ما كانت الحكاية الشعرية تعرض حادثا تراجيديا، مثل الحكاية الشعرية التي كتبها فونتانه بعنوان: «جون ماينارد» وتلك التي كتبها ماير بعنوان «أقدام في النار»، وكان الشعر في عصر الواقعية يفضل الأشكال البسيطة والمضامين المفهومة للجميع والتي عاشها الجميع. وحدث تطور مهم في الشعر في هذه الفترة، وهو الانتقال من شكل القصيدة التي تحكي تجربة ذاتية للذات المنعزلة عن العالم (كما في عصر الرومانسية) إلى الذات التي تدخل في صراع مع المحيط الذي تعيش فيه.

وكان لماير وضع خاص في الشعر في هذه الفترة. ففي قصائده كانت المشاعر الجياشة تختفي لصالح التصوير الواقعي أو الرمزي كما سوف نلاحظ فيما بعد في قصائد كل من شتفان جورجه وراينر ماريا ريلكه... وقد غير ماير من قصيدته النافورة الرومانية» ست عشرة مرة وأعاد صياغتها:

«يصعد شعاع الماء ويسقي في سقوطه
الصحفة الرخامية المستديرة
التي تتخفى ويفيض منها الماء
إلى صحفة أخرى
والصحفة الثانية إذ تصبح أكثر غنى
تعطي صحفة ثالثة فيضها
وكل منها تأخذ وتعطي
تهدر وتسكن».

سير مختصرة لأدباء عصر الواقعية الشعرية

تيودور فونتانه Thoedor Fontane

ولد في عام ١٨١٩ في نويروبين ومات في عام ١٨٩٨ في برلين. ولد فونتانه في عائلة تتبع المصلح الفرنسي هوجنوت، وعمل في البداية في مجال



الصيدلة في لايبتسج وبرلين. وفي برلين استطاع عقد صلات مع الدوائر الأدبية. وفي الفترة من عام ١٨٥٥ حتى ١٨٥٩ عمل مراسلا صحافيا في لندن، ثم محررا لأخبار الحروب. وفي الفترة من ١٨٧٠ حتى ١٨٩٠ عمل ناقدا مسرحيا في جريدة فوس في برلين. ولم يعمل بالكتابة الأدبية إلا ابتداء من عام ١٨٧٠.

أعماله: ١ـ قبل العاصفة «Vor dem Sturm» (رواية تاريخية ١٨٧٨). ٢ـ أخطاء وفوضى «Irrungen Wirrungen» (رواية ١٨٨٨). ٣ـ رحلة في منطقة براندنبورج «Wanderungen durch die Mark Brandenburg» (١٨٦٢ ـ ١٨٨٢). ٤ـ إيفي بريست «Effi Briest» (رواية ١٨٩٤ / ١٨٩٥). ٥ـ الشتشلين «Der Stechlin» (رواية ١٨٩٩). ٦ـ من العشرين حتى الثلاثين «Von Zwanzig bis Dreiβig» (سيرة ذاتية ١٨٩٨).

فريدريش هيبل Friedrich Hebbel

ولد في عام ١٨١٣ في فيسلبورن ومات في عام ١٨٦٣ في فيينا. ولد هيبل في عائلة فقيرة جدا، واستطاع أن ينهي تعليمه في المدرسة بمساعدة المنح الدراسية، ثم درس الحقوق في هايدلبرج وميونخ. وفي أثناء هذه الفترة ظهرت بعض المسرحيات والقصائد التي كتبها. وقام هيبل بالعديد من الرحلات إلى الدنمارك وفرنسا وإيطاليا. ولكن أحدا لم يلتفت إلى أعماله إلا في وقت متأخر، فعرض منها الكثير وأعيد عرضها أكثر من مرة.

أعماله: ١ـ ماريا ماجدالينا «Maria Magdanlena» (مسرحية تراجيدية بورجوازية كتبت في عام ١٨٤٤ وكان أول عرض لها في عام ١٨٤٦). ٢ـ أجنس برناور «Agnes Bernauer» (مسرحية تراجيدية ١٨٥٢). ٣ـ النيبلونجن «Die Nibelungen» (ثلاثية مسرحية ١٨٦٢).

جوتفريد كيللر Gottfried Keller

ولد في عام ١٨١٩ ومات في عام ١٨٩٠ في زيورخ. يعد كيللر أنه علم نفسه بنفسه لأنه لم يكمل تعليمه في المدرسة العليا. وكان يريد أن يصبح رساما إلا أن موهبته كانت تتجه أكثر إلى الكتابة الأدبية. وفي الفترة من عام ١٨٤٨ حتى ١٨٥٠ درس في هايدلبرج حيث تعرف على الفيلسوف لودفيج



فويرياخ الذي كان له أثر كبير فيه. وفي الفترة من عام ١٨٦١ حتى ١٨٧٦ أصبح كاتبا حكوميا في إقليم زيورخ.

أعماله: ١ـ هاينريش الأخضر «Der grüne Heinrich» (رواية ذات ملامح من السيرة الذاتية في أربعة أجزاء. ظهرت الصيغة الأولى منها في عام ١٨٥٤ والثانية في عام ١٨٧٩/ ١٨٨٠). ٢ـ ناس من سلدفيلا «Leute von Seldwyla» (مجموعة أقاصيص ظهر الجزء الأول منها في عام ١٨٥٦ والثاني في عام ١٨٧٣/ ١٨٧٤) ومن بين المجموعة قصة روميو وجولييت في القرية Romeo und Julia auf dem Dorfe بالاضافة إلى قصة الملابس تصنع الناس Kleider machen Leute (Leute von Seldwyla). ٣ـ أقاصيص من زيورخ «Züricher Novellen» (١٨٧٨/ ١٨٧٩). ٤ـ قصيدة المعنى «Das Sinngedicht».

كونراد فرديناند ماير Conrad Ferdinand Meyer

ولد في عام ١٨٢٥ في زيورخ ومات في عام ١٨٩٨ في كيلشبرج في زيورخ. أنهى ماير دراسته المدرسية في لوزان مما أتاح له الفرصة ليطلع مبكرا على الأدب الفرنسي. قطع دراسة الحقوق ليعيش منعزلا ومكتئبا في زيورخ منكبا على عمله الأدبي فقط. وأصبح أستاذا شرفيا في جامعة زيورخ. إلا أنه أصيب بانهيار عصبي أنهى حياته الأدبية.

أعماله: ١ـ جورج يناتش «Georg Jenatsch» (رواية ١٨٧٦). ٢ـ رصاصة من برج الصياد «Der Schuss von der Kanzel» (أقصوصة ١٨٧٨). ٣ـ القديس «Der Heilige» (أقصوصة ١٨٨٠). ٤ـ زفاف الراهب «Die Hochzeit des Mönchs» (أقصوصة ١٨٨٤). ٥ـ قصائد (١٨٨٢ ـ ١٨٩٢).

فلهلم رابه Wilhelm Raabe

ولد في عام ١٨٣١ في براونشفايج ومات في ١٩١٠ في براونشفايج أيضا. أنهى رابه دراسته للتجارة ثم درس في برلين. كان نجاح روايته الأولى «تاريخ حارة شبرلينج» Die Chronik der Sperlingsgasse سببا في أن يقطع دراسته. وكتب روايات ذات موقف تشاؤمي متأثرا بآرثر شوبنهاور. وعاش رابه في فولفنبوتل وشتوتجارت قبل أن يعود مرة أخرى إلى براونشفايج في عام ١٨٧٠.

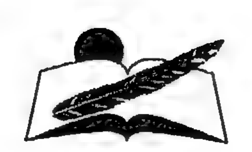


أعمالـه: ١ـ تاريخ حـارة شبـرلينج «Die Chronik der Sperlingsgasse» (رواية ١٨٥٧). ٢ـ قـسـيس الجـوع «Der Hungerpastor» (رواية ١٨٦٤). ٣ـ الكعكة المحشـوة، قـصـة بحـر وقـتل «Der Stopfkuchen. Eine See-und Mordgescichte» (قصة ١٨٩١).

تيودور شتورم Theodor Storm

ولد في عام ١٨١٧ في هوزوم ومات في عام ١٨٨٨ في هادمارشن. درس شتورم الحقوق في كيل، وعمل فيما بعد محاميا في هوزوم. وفي عام ١٨٥٢ اضطر إلى مغادرة المدينة وذهب إلى بوتسدام بعد أن هاجم الحكم الدنماركي في شمال ألمانيا الحالية. وفي عام ١٨٦٤ عاد مرة أخرى إلى هوزوم وبدأ مستقبله الناجح في المحاماة. كتب القصص والقصائد، وحوالى ثمانٍ وخمسين أقصوصة.

أعمالـه: ١ـ إمنزيه «Immensee» (أقصوصة ظهرت ١٨٤٩). ٢ـ قصائد (١٨٥٢). ٣ـ باول لاعب العرائس «Pole Poppenspieler» (أقصوصة، نشرت عام ١٨٧٤). ٤ـ أكفيس سويمرزوس «Aquis submersus» (أقصوصة نشرت عام ١٨٧٧). ٥ـ فارس الحصان الأبيض «Der Schimmelreiter» (أقصوصة ١٨٨٨). ٦ـ كتابات مختلفة (١٨٦٨ ـ ١٨٨٩).





١٤ الطبيعية

(١٨٨٠ ـ ١٩٠٠)

ليس بالإمكان تحديد عصر الأدب الطبيعي في ألمانيا زمنيا بدقة، فهذا العصر يشمل الفترة الممتدة بين ١٨٨٠ و١٩٠٠. وهو لم يكن مقصورا على كتابات «الأدباء الطبيعيين» فقط، وإنما شهد أيضا الكتابات المتأخرة لكل من تيودور فونتانه وفلهلم رابه، كما شهد أيضا الأعمال الأولى لكل من آرثر شنتسلر وهوجو فون هوفمانستال وفريدريش فديكيند وشتفان جورجه. ويعد عصر الطبيعية عصر «الحداثة» التي لم تفرض نفسها في ألمانيا إلا متأخرا. وكانت البلاد الأوروبية قد ظهرت فيها أعمال أدبية لكتاب مميزين، مثل إميل زولا وهينريك إبسن ودوستويفسكي وتولستوي، كان لهم تأثير كبير في الحركة الطبيعية الألمانية. فقد نالت سلسلة روايات أميل زولا «لو روجون ماكار» التي تقع في عشرين جزءا، شهرة ونجاحا في ألمانيا إلى جانب الكتاب عن نظرية الرواية «الرواية التجريبية». وكان لإبسن تأثير كبير أيضا من خلال مسرحياته العديدة التي عرضت في ألمانيا (مثل: «نورا» و«أشباح»

«... فلنخلص الأرواح الشابة من اللعنة التي تحيط بها».

الأخوان يوليوس وهاينرش هارت



و«البطة البرية»، كما نال الأدب الروسي اهتماما مماثلا، خاصة أن هذا الأدب كان يعكس الأقدار الاجتماعية لمجموعات كبيرة من البشر ويصور تحطم نفسياتهم بشكل مفصل.

وأصبحت بيئة الإنسان ونشأته الاجتماعية والبيولوجية موضوعا لأدب الطبيعية الألمانية. فمن ناحية كان عصر الطبيعية رد فعل مباشرا على الأدب الأوروبي، ومن ناحية أخرى لم يكن مثل هذا الأدب ممكنا من دون النظريات التي ظهرت في القرن التاسع عشر والتي أثرت بعمق في مفهوم الحركة الطبيعية عن الإنسان. ونذكر هنا قبل كل شيء نظريات شارلز داروين (١٨٠٩- ١٨٨٢) عن الانتخاب الطبيعي التي تحولت فيما بعد إلى شعار «الصراع من أجل البقاء».

وكانت النظرية الوضعية عن «البيئة» لهيبوليت تين (١٨٢٨- ١٨٩٣) ذات تأثير كبير أيضا، فقد حدد تين ثلاثة عناصر تؤثر في الفنان وهي «الجنس والبيئة واللحظة». وفي الفترة نفسها ظهرت أيضا نظريات التحليل النفسي لسيجموند فرويد (١٨٥٦ ـ ١٩٣٩) كما لاقت كتابات ماركس النقدية عن المجتمع البورجوازي اهتماما كبيرا.

وشهدت ألمانيا التي كانت تحكمها سياسة أوتو فون بسمارك (١٨١٥ ـ ١٨٩٨) صراعات حادة مع الاشتراكيين. ففي عام ١٨٧٨ ظهرت «قوانين الاشتراكيين» التي منعت حق حرية الاجتماع للاشتراكيين ومنعت نسخ كتاباتهم الاشتراكية. وكانت القوانين الاجتماعية، التي طالب بها الاشتراكيون ولم تتحقق إلا ببطء شديد (مثل التأمين الصحي والتأمين ضد الحوادث والشيخوخة، إلى جانب قوانين للأطفال والعمل أيام الآحاد)، قد أولت العمال اهتماما كبيرا. وقد سبق كل هذه النظريات والأفكار العديد من الاختراعات على المستوى التقني مثل (تقنية الطباعة والموتورات وبعض الاختراعات العلمية). وبدأت مع هذا التقدم العملي عملية تصنيع وتحديث تكنولوجي انتشرت بسرعة وتركزت في المدن الكبري، وبخاصة برلين، وأدت في أغلب الأحوال إلى تدهور ظروف حياة العمال وظهرت معها مشاكل المدن الكبرى التي مازالت موجودة حتى اليوم. ومن أجل الهروب من هذا البؤس المتزايد، وبسبب الخوف من قوانين حد الحريات ضد الاشتراكيين، شهدت ألمانيا في هذه الفترة موجة كبيرة من



الهجرة، خاصة إلى الولايات المتحدة. وأثر التجديد، على الصعيدين التقني والسياسي، في الفن. فقد أصبح للعلوم الطبيعية أثر كبير في الأدب، وانعكست «الحداثة» حتى على الأدب. وأصبح على التقدم التكنولوجي أن يحل محل الخيال، كما طالب بذلك فلهلم بولشيه في عام ١٨٨٧ في مقاله «الأسس العلمية للأدب» وهكذا أصبحت الجوانب المظلمة من الحياة، كالقبح والتدني والحياة البوهيمية، موضوعات يتناولها الأدب.

وقد انعكست مطالب بعض الفنانين في مختلف المشارب على كتاباتهم. فطالبوا «بالتحديث» والتخلص من «التقليد» للكتاب السابقين، وهو ما اشتهر به الأدب في القرن التاسع عشر:

> «فلنتخلص من الأدب المتطفل المتواضع بلا رجعة، من التعلق بالشيوخ والتفاخر، فلنتخلص من الاهتمام بكل المقالات النقدية الكاذبة، من كل اللامبالاة من الجمهور وكل الحصى والكراكيب، فلنخلص الأرواح الشابة من اللعنة التي تحيط بها».

هكذا كتب الأخوان يوليوس وهاينريش هارت مقالهما تحت عنوان «لأي غرض وضد أي شيء ومن أجل ماذا؟» ونشراه في المجلة التي كانا يصدرانها، وهي مجلة «معارك نقدية» (من ١٨٨٢– ١٨٨٤). وفي عام ١٨٨٤ ظهر كتاب «أدباء الحداثة» وهو مختارات لأعمال أدبية، حرصا فيها على تأكيد الربط بين الحداثة وعصر ألمانيا الفتاة وعصر العاصفة والدفع. وقال هرمان كونرادي في مقاله الافتتاحي:

> «نحن نعلن القطيعة لكل الموضوعات المتوارثة. نقذف بعيدا عنا بكل القوالب المستهلكة. لن نغني للصالونات والحمامات وحجرات غزل القماش، سنغني بكل حرية وصراحة، كما يتراءى لقلوبنا أن تغني».

وتبدو بعض الكتابات في هذا العصر مثل منشورات حماسية ضد كل ما هو قديم، ومن أجل كل ما هو جديد، إلا أن ما كان يكتب لم يكن محددا تماما. فأول كتاب يضم أعمالا للأدباء الذين يمكن أن نصفهم بأنهم أدباء طبيعيون، كانت المجموعة التي أصدرها أرنو هولتس، ففي عام ١٨٨٥/ ١٨٨٦



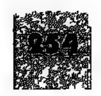
ظهر له «كتاب العصر ـ أغنيات أحد الحداثيين»، وفي هذا الكتاب يصور أرنو هولتس شاعرا فقيرا يعيش في حجرة على السطح ويكتب أشعارا. وكانت حياة المدينة والعمل البائس في المصانع والحياة البائسة هي الموضوعات التي يتناولها هذا الكتاب:

«السقف يصعد حتى يكاد يلمس النجوم
والمصنع في الفناء يضرب في الأرض
البيت شبيه بالثكنات
موسيقى الأرغن تصدح في الطرقات
وتعشش الفئران في القبو
وفي الدور الأرضي النبيذ والخمر الساخن والبيرة
وبؤس الضواحي يسكن هنا
حتى الدور الخامس»

ويعدّ هولتس منظّر الحركة الطبيعية، فكان يبحث عن الشكل الذي يتناسب مع المطالب الجديدة التي تنادي بالحداثة والتصوير الواقعي والتخلص من التقاليد المتوارثة. وفي مقاله بعنوان «الفن: جوهره وقوانينه» الذي ظهر في عام ١٨٩١/ ١٨٩٢ أشار هولتس في العنوان إلى التأثير الكبير لمناهج العلوم الطبيعية في مجالات الفن. ويعرض هولتس نظريته في خطوات واضحة، فيصور في البداية طفلا صغيرا يرسم رسومات تصور أشياء، ولكن أحدا لا يستطيع التعرف عليها من دون شرح الطفل نفسه. ويعد هولتس الغاية النهائية هي «التصوير الكامل» للعذراء (كما رسمها مايكل أنجلو) ويقرر أن السبب: «الفن = الطبيعة ـ X »(*).

ويهتم هولتس بتعريف ماهية الـ X التي هي عنصر دائم التغير في المعادلات الرياضية. X تعني بالنسبة له قدرة الفنان على التعامل مع التقنيات. فالفنان الجيد هو الذي يملك مادة جيدة، ويستطيع أن يصل إلى التصوير الكامل للطبيعة (الطبيعة ـ X هي قيمة صغيرة). إن الطفل الصغير الذي لا يملك بعد الموهبة المتدربة والذي يملك مادة بسيطة، لا يستطيع أن يصور الطبيعة (الطبيعة ـ X، وX هنا قيمة كبيرة) وهكذا يصل هولتس إلى قانون فني:

(*) هذا يعني أن الفن قادر على إعادة إنتاج الطبيعة، أي أن الفن هو الطبيعة نفسها من دون أن يضيف إليها الكاتب شيئا من عنده (المترجمة).



«إن الفن يميل إلى أن يصبح الطبيعة مرة أخرى، إنه يصبح الطبيعة بقدر ما يستطيع إعادة إنتاجها وتطبيقها».

وفي ميونخ نادى ميشايل جورج كونراد بالطبيعة كما يراها ممثلة في أعمال زولا. وكتب رواية بعنوان «مايهدر به نهر الإيزر» ظهرت في عام ١٨٨٧، وهي رواية عن مدينة ميونخ انعكس فيها بوضوح استناده إلى مثله الأعلى زولا. وفي عام ١٨٨٥ أسس كونراد مجلته «المجتمع» التي ظلت تصدر حتى عام ١٩٠٢ تحت رئاسة آخرين. وفي هذه المجلة نادى أيضا الشاعر دتلف فون ليلينكورن بثورة في الأدب. ويظهر في شعر ليلينكورن القرب الشديد من الطبيعة والتأثر بتغيراتها المختلفة. وكانت أشعاره ذات الشكل الصارم كثيرا ما تقارن بالرسم التأثيري الذي تتجمع فيه نقاط الألوان الكثيرة لتشكل صورة كاملة، مثل قصيدة «نزهة مساعدي القائد» وقصائد أخرى (١٨٨٣):

صقليون

إلى صديقة جميلة في الألبوم
اليوم بطوله جالسة على الأريكة
كلام كلام كلام وأظافر طويلة
سؤال يقترب والرواية المسلسلة في الجريدة
نوم وكسل وحديث سطحي يصير قاعدة يومية
أعتقد أنك تبيعين زوجك وابنك
وكل ما تملكين من أجل شال من الحرير
هكذا تتأرجحين، متعفنة، في قارب الحياة
وشراعك القسوة والعجرفة.

في عام ١٨٨٧ أسس في برلين اتحاد «إلى الأمام» (دورش)، ومازالت محاضر جلساته التي حوت المناقشات عن بعض القضايا النظرية موجودة حتى اليوم. وكانت الافتراضات العشرة لهذا الاتحاد من أهم الأسس في الحركة الطبيعية. فقد حوتْ هذه الافتراضات نقدا عنيفا لفنون العصر الإغريقي واعترافا بالعلوم الطبيعية كما طالبت بأدب «حديث». وكان نص الفرضية الأولى هو:



«إن الأدب الألماني اليوم قد وصل ـ طبقا لكل المؤشرات ـ إلى نقطة تحول في تطوره تفتح الطريق أمام عصر فريد ومهم».

وكان المسرح والجماعات المسرحية ذات أهمية خاصة في عصر الطبيعية. وقامت الاتحادات المسرحية الشعبية ـ التي أسست على غرار «المسرح الحر» الباريسي واستطاعت التحايل على الرقابة على المسرحيات التي فرضت منذ عام ١٨٤٨، بالاقتصار على عرض مسرحياتها على الأعضاء في عروض مغلقة.

وفي عام ١٨٨٩ ظهر اتحاد مسرحي تحت اسم «المسرح الحر» على غرار المسرح الباريسي. وكان أول عرض له مسرحية «الأشباح» لإبسن. وبعد ذلك بوقت قصير قدم المسرح نفسه عرضا أول لجرهارت هاوبتمان وهي مسرحية «قبل الشروق»، التي أثارت ضجة كبيرة في الأوساط المسرحية. وإلى جانب هذا الاتحاد كانت هناك جماعة «المسرح الشعبي الحر» التي كان أول عروضها مسرحيات إبسن، وفي عام ١٨٩٣ أسست «جماعة المسرح الشعبي الحر الجديد». وفي عام ١٨٩٠ ظهرت صحيفة «المسرح الحر من أجل الحياة الحديثة» ثم أصبح لها ومنذ عام ١٨٩٤ اسم جديد هو «أخبار ألمانية جديدة» وأصدرها أوتو برام. ومازالت هذه الجريدة تصدر حتى اليوم تحت عنوان «أخبار جديدة».

وفي عام ١٨٨٩ ظهرت ثلاث مخطوطات نثرية تحت عنوان «بابا هاملت»، وقد أطلق كاتب هذه المخطوطات النثرية على نفسه اسم بيارنه ب. هولمزن، وكان جرهارت هاوبتمان قد أهدى هذا الكاتب مسرحيته «قبل الشروق». وكان هذا الاسم يخفي وراءه كاتبين هما: أرنو هولتس ويوهانس شلاف. أما اسم هولمزن فكان يشير إلى أصلهما الإسكندينافي، كما يشير بدوره إلى تقديرهما للأدب الإسكندينافي، خاصة أدب إبسن. وكانت هذه المخطوطات محاولات جادة من أجل التعبير عن قوانين الفن التي أراد هولتس صياغتها للأدب. فبابا هاملت هو ممثل متوسط الموهبة يعيش من أدواره التي حفظها يوما، كما يعيش مع طفله وزوجته في حجرة على السطح. وفي هذه الحجرة البائسة ينتابه ذات يوم غضب شديد فيقتل طفله، ولا يستطيع أن يعبر عن الصدمة التي انتابته إلا من خلال المونولوجات التي كان قد حفظها من قبل أيام تمثيل أدواره.



في هذه المخطوطة الأولية تتضح الحياة الجبرية التي يحياها الإنسان. فالإنسان لا يستطيع أن يعيش «دورا آخر غير دوره» ويظل حبيس عالمه. ومن خلال لغة يومية مريرة، تصور المخطوطة الحياة البائسة لثلاثة أشخاص بكل أبعادها. ولا يتدخل الكاتب بالتعليق، فكل مشهد يتحدث عن نفسه. ففي هذه القصة يتحقق مطلب مهم للأدب الطبيعي فيما يخص الشكل والمضمون: فقد تحدث هولتس عن «المنهج الفونوغرافي» الذي يعكس كل الأحداث بكل التفاصيل حتى الصغيرة منها. ويستخدم «أسلوب الثانية بثانية» وهو تكنيك خاص جدا بالطبيعية: فهنا يصبح الزمن المحكي متطابقا مع زمن الحكي، أي أن تصوير حدث ما يستغرق الوقت نفسه الذي يستغرقه وقوع الحدث نفسه. ويزيد من هذا الانطباع (بأن زمن الحكي يتطابق مع الزمن المحكي) الحوارات الكثيرة التي تجعل الحدث أكثر كثافة:

استند الآن في مقعده من دون ضجة،
«هذا البرد» ولا قطعة فحم واحدة «آه من النقود»
كان قد خلع جوربيه، وطار أحدهما ليستقر فوق المنضدة تحت الملاعق والأطباق.
«هه، من فضلك»
ضغطت بجسدها أكثر على الحائط
«أخيرا»
وكان قد هبط إلى جانبها تحت الغطاء، واحتفظ بالسروال فقط،
«لا مكان حتى للنوم»
تمطى وفرد جسمه.
«حياة كحياة الكلاب. حتى النوم، لا نستطيعه»،
وكان قد استدار إلى جانبه الآخر،
ولف الغطاء معه، حتى إنها أصبحت في النهاية تقريبا من دون غطاء يدفئها.

كان الإنجاز الحقيقي للحركة الطبيعية في مجال المسرح. أما الروايات التي يمكن أن نطلق عليها روايات طبيعية فكانت قليلة جدا. وكانت أكثر الروايات نجاحا في هذا العصر رواية ماكس كرتسر «المعلم تيمبه» (١٨٨٨) وهي رواية اجتماعية.



وكـان جرهــارت هويتمــان أهــم ممثـل لحـركة الطبـيـعـيـة، فـالجـزء الأكبـر مـن أعـمالـه الكثيـرة يقــع فــي هـــذه الفتــرة، ووصــف العـديـد مـن مسـرحيـاتــه بأنهــا مـسـرحيـات طبيـعـيــة وحسـب. وقـد قـال أرنو هولتس إن المسرح عليه أن يصور الشخصيات، أما القصة نفسها فهي مجرد وسيلة. وتتسم المسرحيات الطبيعية بقلة عدد الشخوص التي تظهر بها وبإرشـادات الإخـراج المفصلـة. واحـتـفـظت المسـرحيـة الطبيـعـيـة بالفصول الخمسة، إلا أنها تخلصت من الشكل المسرحي الصارم لتقترب كثيرا من الشكل القصصي. وتدور المسرحيات الطبيعية في الغالب في بيئات فقيرة، أي في بيئة الفقراء أو من يطلق عليهم الطبقة الرابعة. ويعكـس الفقــراء ثقــة بالنـفـس تتصـاعـد يومـا بعـد يوم فـي مـواجـهـة أصحـاب رأس المال الذين يعيش الفقراء تابعين لهم (مثل أصحاب المصنع في مسرحية «النساجين»)، ولغة المسرحية الطبيعية متأثرة باللهجـات المحلية التي تتحول إلى أداة أسلوبية، وغالبـا ما تنتهـي المسرحيـات «نهاية مفتوحة»: فالنهاية المفتوحة تؤكد أن المسرحية عليها أن تعرض قضايا وتطرح أسئلة، ولكنها لا تعطي عنها إجابات. ومع ذلك فقد كانت المسرحية الطبيعـيـة تعكس الإيمان بفكرة عدم القدرة على الهروب من البيئة التي ولد فيها الإنسان.

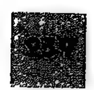
فـالشــخــوص فــي الأدب الطبـيـعــي لا تمـلـك إرادة حـــرة داخليـــة ولا تتطــور داخليــا، ولكنـهـا تتـعـامـل بشكـل سلبـي. أمـا مـا يحـرك الأحداث ويغيرها فيأتي في أغلب المسرحيات من الخارج، من «رسول قادم من الغربة».

وفــي عــام ١٨٨٨ كتــب جرهــارت هاوبتمــان أقصوصـة «تيـل حـارس المزلقــان». وتصــور هـــذه الأقـصــوصــة حـيــاة حـــارس المزلقـــان ذي الضـمـيـــر الحـــي وتطــوره الـــذي أدى بــه إلـــى أن يتـحـــول إلـــى قـاتـــل يقتـــل عائلتـــه أخـــذا بالثـأر، والدافــع لهـذه الجريمــة كـان مـوت طفلـه من زيجتــه الأولـــى، وهـــو المـــوت الـــذي تسـبـبـت فـيـه زوجتــه الثانـيــة، فـعندمـا كـان الطفــل يلعــب صـدمــه قطـار وقـتلــه. وهنـا تتـحــول التكنولوجـيـا الحـديثـة (الخطـوط الحـديديـة) إلـى خطـر يهـدد حـيـاة تيـل ويدمرهـا.



وفي عام ١٨٨٩ كتب هاوبتمان مسرحيته «قبل الشروق». وفي هذه المسرحية يتعرض هاوبتمان للعديد من القضايا التي اهتمت بها الحركة الطبيعية: البيئة التي نشأت فيها عائلة اغتنت بسبب مناجم الفحم الموجودة في أرضها، واستخدام اللهجات المحلية، ونظريات الطباع والأمراض الوراثية، وحتمية القدر. وتدور المسرحية حول هلينا، ابنة هذه العائلة التي تربت تربية دينية، وتعاني من إدمان أبيها الكحوليات. ويقوم لوت، وهو صديق الطفولة لزوج أختها بدور «الرسول القادم من الغربة» الذي يعرف الكثير عن أهم النظريات الاجتماعية والاقتصادية في ذلك العصر. ولوت يكتب رسالة علمية عن العمل التجاري في مناجم الفحم في مقاطعة شلزفيج هولشتاين (أي في المكان الذي تعيش فيه هلينا مع أسرتها). ويمثل لوت بالنسبة لهلينا الأمل في إمكان التحرر من أسرتها. إلا أن لوت يعرف من طبيب الأسرة أن هذه العائلة مدمنة الكحوليات مما يجعله يقرر في الحال إنهاء علاقته بهلينا. فهو لا يريد أن يخاطر بأن ينجب أبناء مدمنين للكحوليات. وعندما تعرف هلينا كل هذا تقتل نفسها. ويكتب تيودور فونتانه عن هذه المسرحية في جريدة فوس قائلا: «هاوبتمان يملك موهبة عظيمة ونادرة (...) فمسرحيته تعكس قبل كل شيء درجة مذهلة من الفنية».

أما مسرحيته «النساجون» (١٨٩٢) فكانت أنجح مسرحياته وأكثرها إقناعا، إلا أنها لم تعرض حتى عام ١٨٩٤ بسبب علاقتها المباشرة والمثيرة للمشاعر بالأحداث المعاصرة. وفي هذه المسرحية يستخدم هاوبتمان أغنية «عمال النسيج» التاريخية كتيمة أساسية محركة للأحداث في داخل نسيج العمل الفني، وهي أغنية مازال مؤلفها الحقيقي مجهولا حتى اليوم. وتدور أحداث المسرحية في مقاطعة شلزفيج أثناء ثورات عمال النسيج في عام ١٨٤٤: إذ تسبب استخدام ماكينات الغزل والنسج الحديثة في فقدان الكثير من عمال النسيج لأعمالهم، الأمر الذي جعلهم يعانون الجوع والبؤس، وهنا يظهر «الرسول القادم من الغربة» وهو موريتس بيجر العائد إلى وطنه،



ويحرضهم على الثورة. واندلعت ثورة كبيرة قتل فيها عامل النسيج العجوز هلزه الذي لم يكن يريد المشاركة في الثورة بسبب معتقداته الدينية. وكانت لهذه المسرحية التي يقوم بناؤها على ثيمة الجوع أثر كبير: فانقسمت الصحافة بين مؤيد ومعارض، وترك القيصر فلهلم الثاني بعد العرض مقصورته، وسرعان ما فقد هاوبتمان الاهتمام بالطبيعية الخالصة والصارخة. ففي عام ١٨٩٣ كتب مسرحية كوميدية بعنوان «فراء القندس» واستخدم فيها التقنيات الفنية الطبيعية بأسلوب جديد. وتدور هذه المسرحية الكوميدية، التي لاقت نجاحا كبيرا، حول الأم فولف التي تحاول الصعود بنفسها وبعائلتها إلى الطبقات العليا من المجتمع، مستخدمة دهاءها ومكرها الشديدين وتستفيد من نقاط ضعف المجتمع لتحقيق هدفها.

كانت الحركة الطبيعية في الفن قصيرة وعنيفة، فقد اقتصرت الفترة الطبيعية الخالصة على ما بين ١٨٨٩/ ١٨٩٠ و١٩٠٠، حتى لو كانت بعض النصوص الطبيعية قد ظهرت قبل أو بعد هذه الفترة. وقد اتضح منذ البداية أن هذه الحركة، التي أتت إلى ألمانيا في وقت متأخر، لن تستمر طويلا.

وقد ساعدت كاتبة مثل ريكاردا هوخ على الانتقال بالأدب من الحركة الطبيعية إلى تطور آخر، فوضعت كتابا عن تاريخ الحضارة بعنوان «الرومانسية» وجه الأنظار مرة أخرى إلى أدب العصر الرومانسي، لأن الكاتبة أعادت الاهتمام بالحركة الرومانسية وأعادت تقييمها. وفي عام ١٨٩١ تحدث هرمان بار عن «تجاوز الفترة الطبيعية». فبينما كان بعض العروض المسرحية للحركة الطبيعية يثير الضجة والاندهاش، كان بار يتنبأ بما تحقق بالفعل بعد ذلك بسنوات: «إن سيطرة الحركة الطبيعية على أدبنا انتهت، وانتهى تأثير الدور الذي لعبته. لقد انكسر سحرها».

سير مختصرة لأدباء الحركة الطبيعية:

هاينريش هارت Heinrich Hart

ولد في عام ١٨٥٥ في فيزل، ومات في عام ١٩٠٦ في تكلنبورج.



يوليوس هارت Julius Hart

ولد في عام ١٨٥٩ في مونستر ومات في عام ١٩٣٠ في برلين. أصدر الأخوان هارت في الفترة من ١٨٨٢ إلى ١٨٨٤ مجلة «معارك نقدية»، وبهذه المجلة ساعدا على قيام الحركة الطبيعية وكان لهما الفضل في إثارة العديد من المناقشات حولها.

أعمالهما: مجلة معارك نقدية «Kritische Waffengänge».

جرهارت هاوبتمان Gerhart Hauptmann

ولد في عام ١٨٦٢ في أوبر زالتسبرونن، ومات في عام ١٩٤٦ في أجنتدوب. تعلم هاوبتمان في البداية الزراعة، قبل أن يدرس في الفترة من ١٨٨٠ حتى ١٨٨٢ في مدرسة تعلم الفن في برزلاو. ومنذ عام ١٨٨٤ عاش في برلين حيث أقام علاقات مع الأخوين هارت وتعرف على دوائر الشعراء، وكون هناك اتحاد «إلى الأمام» (دورش). وفي عام ١٨٩١ رجع مرة أخرى إلى مقاطعة شلزين ومن هناك قام بالعديد من الرحلات إلى خارج البلاد. وفي عام ١٩١٢ نال جائزة نوبل للأدب. وقد امتدت أعمال هاوبتمان الأدبية لتشمل فترة أطول من فترة الحركة الطبيعية.

أعماله: ١ـ تيل حارس المزلقان «Bahnwärter Thiel» (أقصوصة ١٨٨٨). ٢ـ قبل الشروق «Vor Sonnenaufgang» (مسرحية اجتماعية ١٨٨٩). ٣ـ النساجون «Die Weber» (مسرحية كوميدية ١٨٩٢). ٣ـ فراء القندس «Der Biberpelz» (مسرحية كوميدية ١٨٩٣). ٤ـ وبيبا ترقص «Und Pippa tanzt» (مسرحية خرافية ١٩٠٦).

أرنو هولتس Arno Holz

ولد في عام ١٨٦٣ في راستنبورج، ومات في عام ١٩٢٩ في برلين. جاء هولتس في عام ١٨٧٥ إلى برلين. وقدم مع صديقه يوهانس شلاف نماذج لكيفية كتابة الأدب الطبيعي. فكتبا تحت اسم مستعار هو بيارنه هولمزن Bjarne Holmsen، وظهرت مجموعته الشعرية «كتاب العصر ـ أغاني الحداثة». في الفترة ١٨٨٥ ـ ١٨٨٦ وفي هذه المجموعة ناقش قضايا مجتمع المدينة الكبيرة.

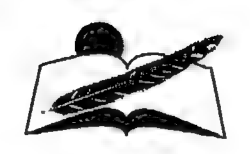


أعـمـاله: ١ـ بابا هـامـلـت «Papa Hamlet» (مـخطوطـة بالاشـتـراك مع يوهانس شلاف ١٨٨٩). ٢ـ عـائلة زليكه «Die Familie Selicke» (بالاشـتـراك مع يوهانس شـلاف، مـسـرحيـة ١٨٩٠). ٣ـ الفن: جـوهـره وقـواعده (١٨٩١/ ١٨٩٢). ٤ـ فانتـازوس «Phantasus» (قصائد ١٨٩٨/ ١٨٩٩).

يوهانس شلاف Johannes Schlaf

ولد عـام ١٨٦٢، ومـات في عـام ١٩٤١ في كفرفورت. كـان شـلاف صديقـا لأرنو هـولتس حـتى عـام ١٨٩٢. وكتبـا مـعـا مـخطوطات ومـسـرحيات بأسلوب طبيعي خـالص. كمـا ترجم شـلاف أيضـا بعض كتـابات والت ويتـمـان(*) في الفـتـرة بين ١٨١٩– ١٨٩٢) وأعـمـالا لأمـيل زولا (فـي الفـتـرة من ١٨٤٠ حـتى ١٩٠٢).

أعـمـاله: ١ـ بابا هـاملت (بالاشـتـراك مع أرنو هولتس). ٢ـ عـائلة زليكه (بالاشتراك مع أرنو هولتس).



(*) كاتب أمريكي مشهور وصاحب مجموعة أوراق العشب (المراجع).



15 أدب نهاية القرن التاسع عشر
(١٨٩٠ ـ ١٩٠٠)

سادت الحضارة الأوروبية في نهاية القرن التاسع عشر مشاعر التشاؤم والانهزام والضيق بالعالم (تأثير فلسفة أرثر شوبنهاور وفريدريش نيتشه).

وفي ألمانيا، كان بسمارك (مستشار الرايخ) قد تخلى عن منصبه، وبدأت فترة حكم الإمبراطور فلهلم الثاني التي استمرت حتى عام ١٩١٨. بيد أن هذه الفترة التي كانت براقة فيما يخص السياسة الخارجية فقط، لم تستطع مع ذلك أن تخفي معالم الأزمة الفكرية في ذلك الوقت.

ففي الأدب توقف الاهتمام بقراءة التصوير الطبيعي للبيئات البروليتارية (العمالية) الفقيرة، أي أن الحركة الطبيعية كانت قد استنفدت أهدافها، وبدأ بعض الأدباء الشبان في التشبه بأدباء الفترة الواقعية، إلا أن هذه الفترة بدورها كانت قد انقضت إلى الأبد.

كان للأدب في نهاية القرن مسميات عديدة، إلا أن من الصعب الوقوف على خطوط عريضة موحدة تحكمه وتحدده.

«إنه شيء لا يبتدعه أحد كاملا، وهو مخيف إلى حد بعيد، لدرجة انك تشك في أن كل شيء ينزلق من بين أصابعك ويتسرب بعيدا عنك».

هوفمانستال



في البداية كان للشعر الفرنسي تأثير في الشعر الألماني (شارل بودلير وبول فرلاين، ومالارميه)، وبدلا من تصوير الحياة اليومية القبيحة بدأ اتجاه لتصوير حياة مثالية جميلة بعيدة كل البعد عن الجياة الواقعية، وقام كل من راينر ماريا رلكه وهوجو فون هوفمانستال وشتفان جورجه بكتابة شعر يتطلع إلى الجمال، فأعطوا أهمية كبيرة للشكل الجرافيكي لقصائدهم.

وظهر جزء من قصائد شتفان جورجه في البداية في طبعات خاصة: وكانت في الأغلب كلها سلسلة من القصائد «تراتيل» (١٨٩٠) و«الجبال» (١٨٩٢). وكان جورجه مقتنعا بأن الفن لا يفهمه سوى الصفوة، ومن هنا أتت هذه النبرة الاحتفالية في قصائده التي لا يفهمها إلا الأوساط المثقفة.

وفي عام ١٨٩٢ أسس جورجه في ميونخ جريدة «أوراق فنية» (ظلت تصدر حتى عام ١٩١٩)، وكانت موجهة إلى دائرة «مغلقة من الأعضاء والقراء» وكان هدف هذه الجريدة هو تصوير الفن والجمال لذاتيهما:

> «إن اسم هذا الإصدار يعبر بقدر ما عن هدفه: خدمة الفن، خصوصا الأدب والكتابة، واستبعاد كل ما هو خاص بالدولة أو بالمجتمع.
> إن هذه المجلة تهدف إلى «الفن الروحي»،... ولهذا السبب فهي تتعارض مع تلك المدرسة الفنية المستهلكة والتي تصدر فنا مبنيا على تصور خاطئ للواقع».

وفي عام ١٩٠٧ ظهرت سلسلة قصائد لشتفان جورجه بعنوان «الخاتم السابع» وتعتبر أطول سلسلة قصائد كتبها. وتدور الكتب السبعة حول كتاب «ماكسيمين». وماكسيمين كان صديقا لجورجه مات مبكرا، وفي هذه الكتب يمجد جورجه نوعا جديدا من الشباب، ويحتفي بماكسيمين كما لو كان ربا. وفي هذه السلسلة من القصائد يتضح لنا ما يصبو إليه جورجه: الشكوى من الواقع والتنبؤ بتصور عن المستقبل. وهنا نجد قصائده التي يتناول فيها قضايا عصره تقف جنبا إلى جنب مع الأقوال والحكم.

وتجمعت حول جورجه دائرة صغيرة من الأصدقاء الذين آمنوا «برسالته الأدبية» وبجلوه كمعلم لهم. وقد رأى النازيون في هذا النمط من التفكير



الخاص بالصفوة وأسلوب التراتيل شكلا يتناسب مع مطالبهم، فعرضوا على جورجه الذي كان يعيش في سويسرا منذ عام ١٩٣٣ أن يعود إلى ألمانيا، إلا أن جورجه عارض هذا التفسير الخاطئ لأعماله وبقي في سويسرا حيث مات في العام نفسه.

وقد ربطت بين هوفمانستال وجورجه صداقة قصيرة. وفي عام ١٩٠٦ انتهت هذه الصداقة بقطيعة نهائية، وبعدها بدأ هوفمانستال في كتابة قصائد يخيم عليها الحزن والكآبة بالأسلوب المتشكك الذي كان مألوفا في نهاية القرن. وقد اهتم بأن يحقق في شعره وفي نثره الكلمة الجميلة المكتملة. وفي عام ١٩٠٣ ظهرت في صحيفة جورجه «أوراق فنية» «الثلاثية١»:

عن الفناء

مازلت أحس أنفاسها على وجنتي
كيف يمكن أن تكون تلك الأيام القريبة
قد انقضت، إلى الأبد، ونهائيا؟

إنه شيء لا يبتدعه أحد كاملا
وهو مخيف إلى حد بعيد، لدرجة أنك تشك
أن كل شيء ينزلق من بين أصابعك ويتسرب بعيدا عنك.

توضح الأعمال الأدبية في هذه الفترة إلى حد كبير اعتزال الحياة العامة. وأصبح تصوير الحالات المزاجية الشخصية والانطباعات شكلا مناسبا للشعور العام السائد في هذه الفترة أكثر من المسرحيات أو البيانات التي تدور حول موضوعات إنسانية عامة. ولهذا السبب ظهرت في هذه الفترة مسرحيات يطلق عليها اسم «مسرحيات شعرية».

ومن بين هذه المسرحيات الشعرية كانت مسرحية هوفمانستال «الأحمق والموت» (١٨٩٤)، وتوضح هذه المسرحية انعزال الإنسان الذي يتوق إلى الجمال والفن عن العالم. فكلاوديو، هذا الأحمق، يدرك في النهاية أن الحاضر الذي يعيشه ما هو إلا تجسيد للموت، ويدرك أنه ظل طوال الوقت ينتظر أن يحيا الحياة، إلا أنه لم يعشها قط، ويتضح له بريق الحياة في الموت نفسه:

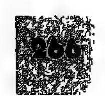


«ما الذي أعرفه أنا عن الحياة؟
أبدو وكأني داخلها
ولكنني فهمت
أنني لن أعيش داخل نسيجها
(...)
ولأن حياتي كانت ميتة، تصبح أنت أيها الموت، حياتي!».

وعانى هوفمانستال في نهاية القرن أزمة اللغة. فلم يستطع أن يكتب شيئا لسنوات طوال. وفي عام ١٩٠٢ كتب «خطاب اللورد كاندوس» الذي أعلن فيه عدم قدرته على الكتابة؛ فهو لم يستطع أن يجد اللغة التي يمكنها أن تعبر عن الواقع الذي يزداد تعقيدا طوال الوقت:

«إن حالتي باختصار هي: أنني قد فقدت تماما القدرة على التفكير في أي شيء أو الحديث عنه بشكل مترابط... كل شيء تفكك إلى أجزاء، وتفككت الأجزاء إلى أجزاء أخرى، ولن أستطيع أن أصوغ أي مفهوم محدد عن أي شيء».

كان هوفمانستال يمتلك مفهوما عن الجمال، إلا أنه لم يجعله يشعر بالتفوق أو الانتماء للصفوة، كما حدث مع جورجه. وفيما بعد بدأ هوفمانستال يكتب في إطار التراث الإغريقي وتراث العصور الوسطى والباروك، ويعد أعماله المبكرة التي كتبها في شبابه والتي كانت في معظمها أعمالا شعرية، اتجه هوفمانستال إلى كتابة التراجيديا، فكتب مسرحيته التراجيدية «إلكترا». (تراجيديا في فصل واحد، بتصرف عن مسرحية سوفوكليس ١٩٠٤). وتدور أحداث المسرحية حول ألكترا التي يتملكها حب الانتقام، إلا أنها تظل وقتا طويلا غير قادرة على القيام بأي فعل انتقامي. ونجحت هذه المسرحية نجاحا كبيرا، وعرض عليه الموسيقار ريتشارد شتراوس (١٨٦٤- ١٩٤٩) أن يحول هذه المسرحية إلى أوبريت. وهكذا ظهرت أوبرا ألكترا إلى النور في عام ١٩٠٩ ثمرة للتعاون الخصب الذي استمر طويلا بين هوفمانستال وشتراوس (كما تعاونا أيضا في إصدار أوبرا «فارس الورد» في عام ١٩١١).



وبالتعاون مع المخرج ماكس راينهاردت (١٨٧٣ ـ ١٩٤٣) أسس هوفمانستال في عام ١٩١٧ مهرجان زالسبورج الذي مازال يقام حتى اليوم، وكتب هوفمانستال مسرحيتين مرتبطتين ارتباطا شديدا بتقاليد المهرجان الذي يعود تاريخه إلى العصور الوسطى. وفي عام ١٩١١ عرضت مسرحية «كل إنسان»، مسرحية عن موت الرجل الغني. بشكل جديد، ولم يغير هوفمانستال من سمات المسرحية التي تعود بنا إلى العصور الوسطى، إلا أنه جعل محور المسرحية هو الثراء الذي جعل منه ربا، أما الإنسان ـ كل إنسان ـ فيتركه كل الأصدقاء «الجمال» و«السلطة» و«الغنى» في اللحظة التي يحضره فيها الموت: أما «أعماله الطيبة» فتصاحبه حتى يمثل أمام العرش الإلهي، إلا أن هذه الأعمال كانت ضعيفة جدا؛ فلم تستطع انقاذه. وهنا يتيح الإيمان لكل إنسان هذا: أن تشمله الرحمة الإلهية. وهكذا يمكن اعتبار المسرحية مسرحية غامضة، كأنها «حكاية خرافية» لا ترتبط بزمن معين وتحكي عن فناء كل ما هو مادي.

وكتب هوفمانستال مسرحية غامضة أخرى وهي مسرحية «مسرح زالسبورج العالمي الكبير» في عام ١٩٢٢، وكتبها على غرار مسرحية «كالدرون» الأسبانية «المسرح العالمي الكبير» (١٦٧٥)، وفي هذه المسرحية يؤكد هوفمانستال ضرورة حسن استغلال الحرية التي تمنح للبشر وقبول الدور الذي فرضه الله عليهم حتى لو كانوا غير مقتنعين به:

«ألقيت هنا
لأكون خصما لبعض الناس
فهذه هي المسرحية الإلهية
نطلق عليها اسم العالم».

ومثل هوفمانستال يعود أصل الكاتب آرثر شنيتسلر إلى فيينا، وعلى الرغم من انهيار الإمبراطورية، وعلى الرغم من العداء المتصاعد تجاه اليهود، كانت فيينا في نهاية القرن مركزا ثقافيا مهما، فقد كانت عاصمة الثقافة، وكان لها تأثير وجاذبية خاصة لدى أدباء كثيرين، وأمسك شنتسلر في أعماله بهذا الجو في فيينا الذي يطلق عليه «فيينا الخالدة»، وبسهولة الحياة واهتزاز المفاهيم الأخلاقية والجو الساحر غير الواقعي للمقاهي في المدينة وكل ما

يشير إلى الحالة التي كان عليها العالم في نهاية القرن. وتندرج أعمال شنتسلر تحت الأدب «التأثيري»، فهي ترسم صورا تتكون من انطباعات ذاتية كثيرة، والإنسان يدور فيها حول نفسه ويحاول أن يتفهم الحالات والمشاعر المتغيرة، وهو ما لا ينجح فيه إلا على السطح فقط. وفي مسرحية «أناتول» (١٨٩٣) التي تحتوي على سبعة مشاهد يحكي أناتول لصديقه ماكس عن حبه لعدد من النساء. وفي الحوار (الذي لا يعدو كونه مونولوجا نظرا لأن ماكس ليس إلا مستمعا) يطرح أناتول شكل حياته بكل صراحة، وهي حياة الأنانية التي تقتصر فقط على الغريزة الجنسية، فالنساء لسن إلا عوامل مثيرة يحتاج إليهن من أجل أن يستشعر ذاته. وغياب القيم التي يمكن أن يتمسك بها يؤدي إلى الانحطاط، ويقتبس شنتسلر في مقدمة مسرحيته قصيدة لهوفمانستال:

إذن فلنمثل مسرحيات
نمثل مسرحياتنا الخاصة
بنضج مبكر ونعومة وحزن
نمثل كوميديا نفوسنا».

أما مسرحية شنتسلر «الحب العابر» (١٨٩٦) فيمكن اعتبارها مسرحية تراجيدية بورجوازية. فالمسرحية تدور حول ميزي وتيودور اللذين يعتبران أن علاقة الحب بينهما مغامرة غير جادة، أما كريستينا فتوضح لحبيبها فريتس أنها شيء أكبر من مجرد كونها «فتاة لذيذة». إنها لا تبحث عن علاقة عابرة غير ملتزمة، وإنما تبحث عن الحب. إلا أن الجميع يتحدث ولا أحد يسمع الآخر أو يفهمه، بحيث تصبح النهاية حتمية: يقتل فريتس بالرصاص في مبارزة تحداه فيها أحدهم بسبب نزوة من نزواته، وتقتل كريستينا التعيسة نفسها، ويظهر في هذه المسرحية التناقض الواضح بين النبرة المستخفة في الحديث واليأس المتزايد الذي تشعر به كريستينا. وقد عانى شنتسلر مشاكل عديدة مع الرقابة بسبب كتاباته التي اعتبرت في ذلك الوقت كتابات غير أخلاقية. (فمثلا كتب مسرحيته «رقصة» في عام ١٨٩٦/ ١٨٩٧ ولكنها لم تعرض إلا في عام ١٩٢٠). ومع ذلك لم تكن الشهوة أبدا أهم ما في مسرحياته، فقد كانت تستغل فقط كثيمة توضح الانحطاط.



وفي قصته «الملازم جوستل» (١٩٠٠) كان شنتسلر أول من أدخل مفهوم «المونولوج الداخلي» في القص الألماني. فهنا يختفي الراوي تماما خلف الأنا في المونولوج الذي يعكس الأفكار والتداعيات والمشاعر. وفي هذا الوقت كانت الأبحاث التي بدأها سيجموند فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩) عن اللاوعي قد خرجت إلى النور وأصبح لعلم النفس تأثير كبير في الأدب. وفي هذه القصة يشعر الملازم جوستل أن شرفه قد جرح عندما سبه الخباز بسبب تصرفاته غير اللائقة. ويرى جوستل أن الانتحار هو الوسيلة الوحيدة التي تعيد له شرفه الضائع. وقبل أن يطلق الرصاص على نفسه يذهب مرة أخرى إلى المقهى حيث يعرف أن الخباز قد مات في الليلة السابقة:

> «إذن فقد مات - مات - لا أستطيع أن أصدق هذا! أفضل أن أذهب بنفسي لأرى... في النهاية قضت عليه الصدمة بسبب الغضب، بسبب السخط المحتبس داخله... آه ولكن لماذا أشعر بأن هذا كله لا يهمني! المهم هو أنه ميت، وأنني أستطيع الحياة وكل شيء أصبح الآن ملكي مرة أخرى».

وينتقد شنتسلر المفاهيم الأخلاقية الخاطئة التي تتمسك بالشكليات.

أما كارل كراوس فقد كان نقده لعصره أخف وطأة، ففي صحيفة «الشعلة» التي ظهر منها في الفترة من ١٨٩٩ حتى ١٩٣٦ تسعمائة واثنان وعشرون عددا هاجم فيها كارل كراوس تدهور اللغة وعدم الالتزام الأخلاقي بمقدرة عبقرية على التهكم اللفظي. وفي مسرحيته التي تقع في ثمانمائة صفحة بعنوان («آخر أيام الإنسانية» ظهرت مطبوعة في عام ١٩٢٢) قدم نقدا ملخصا للعصر وثقافته في صورة شاملة مظلمة بلا أمل.

وكما أثرت حالة نهاية القرن في شعر كل من هوفمانستال وشنتسلر، أثرت حالة نهاية القرن في شعر راينر ماريا ريلكه الذي اهتم مثله مثل شتفان جورجه بالشكل الفني الغني. وقد أمضى ريلكه حياة صاخبة لا تعرف السكينة واستلهم كتاباته من رحلاته العديدة (إلى ايطاليا وروسيا وفرنسا). وفي الفترة بين عام ١٨٩٩ وعام ١٩٠٣ ألف كتابا من ثلاثة أجزاء بعنوان «كتاب الساعات»، وقد ظهر كاملا في عام ١٩٠٥. ويضم هذا الكتاب قصائد يمكن تسميتها «صلوات شعرية» فهي تدور كلها حول رب خاص جدا بريلكه:

«أنت، أيها الجار، يا رب، إذا كنت أزعجك أحيانا
في الليل الطويل بدقات عنيفة·

فهذا لأنني لا أسمعك تتنفس إلا نادرا
وأعرف: أنك وحدك في القاعة.
وعندما تحتاج إلى شيء ما، لا تجد من
يقدم لك جرعة ماء.
إنني أنصت دائما. أعطني ولو علامة صغيرة.
أنا قريب منك جدا.

يفصل بيننا فقط حائط رقيق
وبالمصادفة، فمن الجائز أن يحدث
وتنهار إذا صدر من فمي أو من فمك نداء
تنهار بلا ضجيج ولا صوت».

وبعدما كتب ريلكه هذا الشعر الروحاني الذي يعبر عن حالة معينة كتب بعض القصائد «الأشياء»(*) التي تأثر فيها بالنحات الفرنسي أوجوست رودين (١٨٤٠ ـ ١٩١٧) أثناء اقامته في باريس، وقد غير ريلكه كثيرا من الكتابات الأولى التي كتبها قبل أن يصل إلى الصيغة النهائية. وتعبر القصيدة «الشيء» عن المعرفة المتأملة لشيء ما، وهذا «الشيء» يمكن أن يكون عملا فنيا، أو نباتا أو كائنا حيا نتأمله ونلمس فيه وجود الله، وقد ضمت قصائد ريلكه الملقبة بالقصائد الجديدة (١٩٠٧/ ١٩٠٨) العديد من قصائد الأشياء:

الفهد

في حديقة النباتات في باريس

نظرته تعبت من مرور العصي أمام عينيه
لدرجة أنها لا تحتفظ بشيء مما تراه.
يبدو كأن هناك آلاف العصي
وخلف الآلاف من العصي لا يوجد أي عالم.

(*) ترجمة لمصطلح Dinggedicht ، وهي تسمية أطلقها أوبرت في عام ١٩٢٦ عن نوع من القصائد، يعرض فيه الموضوع في القصيدة نفسها من دون تدخل أو تفسير من الشاعر ذاته، وكثيرا ما تدور هذه القصائد حول إعادة خلق لأعمال الفن التشكيلي (المترجمة).



سيره المرن بخطوات قوية
يدور في دوائر متناهية الصغر
يبدو كأنه يرقص رقصة مليئة بالقوة حول محور ما
تقف فيه إرادة عظيمة ولكنها مخدرة.

أحيانا فقط يرفع ستار حدقته
من دون صوت ـ فتدخل صورة ما إلى عينيه
تتخلل صمت الأعضاء
لتتوقف في القلب عن الوجود».

ولم يعاود ريلكه كتابة القصائد إلا في عام ١٩٢٣، إذ كان قد فقد لفترة طويلة أي إمكان لكتابة ما يشعر به في الحقيقة، مثله مثل هوفمانستال، ثم كتب كلا من «مرثيات دوينو» (١٩٢٣) و«سوناتا إلى أورفويس» (١٩٢٣) بدافع شخصي للغاية. كما تذكرنا أبيات أولى المرثيات بأزمة التصوير اللغوي:

«والحيوانات الشديدة الدهاء تلاحظ
أننا لا نشعر بأننا في بيتنا
في هذا العالم المفسر».

وتتسم هذه القصائد التي كتبها ريلكه في وقت متأخر من حياته بصعوبة فهمها، ولهذا السبب كانت تفسر في كل مرة بشكل مختلف، وفي النهاية اعتبرت «مرثيات دوينو» التفسير الشامل للوجود الإنساني بشكل عام.

إلا أن أعمال ريلكه الأدبية لم تقتصر على القصائد فقط، ففي عام ١٩٠٦ ظهر ديوان شعره النثري بعنوان «طريقة الحب والموت لكورنيه كريستوف ريلكه» (وقد ظهرت أول نسخة منها في عام ١٨٩٩). وفي هذه الأشعار النثرية يلعب الموت الثيمة الأساسية، ففي إحدى الحملات ضد الأتراك (في عام ١٦٦٣) يدخل الجندي كورنيه مع زملائه إلى قصر من القصور حيث يعيش أول ليلة حب، وفي اليوم التالي يصبح موته عيدا:

«ومرة أخرى تعود الراية إلى نفسها، لم تكن قط بمثل هذا البهاء، والآن، يراها الجميع، بعيدا في المقدمة ويتعرفون على الرجل العاري الرأس الذي ينبعث منه الضياء.



ولكن عندما يتوارى خلف الباب تعود مرة أخرى
الحدائق لتظهر من جديد، والسيوف الستة عشر
التي تندفع نحوه، شعاعا بعد شعاع، تصبح عيدا
ترقرق الماء الضاحك في النوافير».

وبهذا الكتاب افتتحت دار إنزل للنشر التي تأسست عام ١٩١٢ سلسلة من إصدارات الكتب التي تتسم برسومات اليوجندشتيل أو الأسلوب الشبابي وبرخص ثمنها كما اشتهرت باسم «كتب إنزل».

وتعتبر رواية ريلكه «مذكرات مالته لوريدز بريجر» من روائع الفترة التأثيرية، فخلف قناع الشاعر الفقير الذي يعيش في باريس والذي يدون مخاوفه ومشاعره في شكل مذكرات يختفي ريلكه نفسه، وتذكرنا هذه الطريقة برواية جوته «آلام فرتر» (١٧٧٤)، ونجحت هذه الرواية أخيرا في إحداث القطيعة مع الرواية الواقعية في الأدب الألماني؛ فرواية المذكرات ليس لها راو وليس لها حبكة، فهي تخبر عن «مشروع وجود» يؤدي ظاهريا إلى فشل الشاعر في المجتمع، إلا أنه يعطي الشاعر بسبب هذا الدور المهمش طاقة إبداعية جديدة:

«خلال هذه السنوات حدثت داخله التغيرات الكبيرة
نسي الله في خضم المجهود الكبير الذي يبذله من
أجل التقرب منه، وتحول اقترابه منه، وكل ما كان
يرجو تحقيقه مع الوقت، إلى مجرد «الصبر على
مساندة صديق». كانت تدابير القدر التي يحرص
عليها البشر قد سقطت عنه منذ وقت طويل، والآن
فقد أيضا الشعور بالمتعة أو بالألم والشيء الضروري
للاحساس بهما، المذاق الحريف المصاحب لهما،
وأصبحا يغذيانه بلا طعم».

إلى جانب الشعراء المذكورين آنفا عاش أيضا شعراء آخرون، ولكنهم ليسوا على الدرجة نفسها من الشهرة، ومن بينهم نذكر كريستيان مورجنشترن، وكان قد تأثر كثيرا بشكوى نيتشه من «الجدية الشديدة» وقام بكتابة أقاصيص صغيرة ومواقف عنها. وقد اشتهر بديوانه الشعري بعنوان «أغنيات الشقاء» (١٩٠٥) والتي كتب عن نشأتها: «إن شعر الشقاء هو جزء من الموقف تجاه العالم»:



بين الأزمنة

المضارع التام والماضي

يشربان الخمر

يشربان في نخب المستقبل

(وهو ما نسمح به)

الماضي التام والمستقبل الدقيق

يتحلقان فقط.

العرسة الجمالية

عرسة

كانت تجلس فوق حجر

وسط انسياب جدول ماء

أتعرفون

لماذا؟

أخبرني عجل القمر

في السر:

هذا الحيوان الماكر

لم يفعل هذا إلا بسبب السجع».

وكتب فرانك فيدكند أعماله على عكس ما كان سائدا في الفترة الطبيعية. فيدور عمله «صحوة الربيع. مأساة أطفال» (١٨٩١) حول عدم تفهم الكبار لصحوة الغرائز الجنسية عند الصغار، كما تدور حول موت وانتحار المدرس الذي يمسك بيد تلميذه ويرافقه في طريق حياته. وهنا يتهم فيدكند أخلاقيات الأهل الذين يدفعون بأبنائهم إلى الموت:

> «الأخلاقيات تعني بالنسبة إلي النتاج الحقيقي لقيمتين متخيلتين هما الإرادة والواجب. وهذا النتاج يسمى بالأخلاق ولا يمكن إنكار وجود حقيقته».

وأثارت أعمال فيدكند ضجة كبيرة عندما عرضت على المسرح، كما تعرض هو نفسه لمشاكل مع الرقابة، مثل مسرحية «شبح الأرض» (١٨٩٥) و«صندوق باندورا» (١٩٠٤) التي تلقب «بمأساة لولو» وتبرز هذه المسرحية



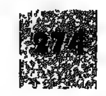
بجزأيها الغريزة الجنسية بوصفها طاقة مدمرة، فلولو امرأة تعيش بلا حواجز وذات مشاعر فياضة، إنها تجسيد «للمرأة الخالدة»، والرجال من حولها لا يفهمونها وينتهي بهم المطاف في علاقتهم بها إلى انهيارهم التام. وعندما تتخلى لولو عن غرائزها تقتل. وفي هذه المسرحية أيضا يهاجم فيدكند المجتمع اللاأخلاقي بوضوح وبلا رحمة، فهذا المجتمع يبدو له جديرا بالاحتقار. ويستخدم فيدكند المبالغات الغريبة كأدوات أسلوبية اشتهر بها عصر التأثيرية.

وكانت المشاعر الفياضة وطاقتها المدمرة التي تؤدي إلى الموت موضوعا كتبت عنه أيضا ريكاردا هوخ في روايتها التي تحوي الكثير من الملامح الذاتية النفسية «ذكريات لودولف أورزلو الابن» (١٨٩٣). وفي هذه الرواية تصور ريكاردا هوخ انهيار عائلة من البورجوازية الكبيرة من وجهة نظر أحد أعضائها، في لغة مليئة بالصور الجمالية، وبعد ذلك كتبت ريكاردا هوخ روايات تاريخية، من بينها السيرة الذاتية الروائية عن «حياة الدوق فيدريكو كونفالونيري» (١٩١٠) ثم أصدرت عملها ذا الأجزاء الثلاثة «الحرب العظيمة في ألمانيا» (١٩١٢- ١٩١٤). والذي يدور حول حرب الثلاثين عاما في ألمانيا.

ومثل فيدكند صور الأخوان هاينريش وتوماس مان نقدهما لمجتمع نهاية القرن التاسع عشر.

وتصور رواية توماس مان «بودنبروك انهيار عائلة» (١٩٠١) سقوط عائلة بورجوازية كبيرة من مدينة لوبك، وتظهر ثيمة التدهور والانحلال بوضوح في شخصية كريستيان بودنبروك المستهتر الذي يمثل آخر جيل من هذه العائلة، كما تظهر أيضا في شخصية هانو بودنبروك وهو إنسان حساس ويتمتع بموهبة موسيقية، ولكنه لا يملك القوة حتى يتغلب على مشاكل حياته.

وتظهر هنا بوضوح قضية الفنان، خاصة الشاعر والموسيقي الذي يحيا في صراع مع «الحياة الحقيقية» وتصبغ هذه القضية العديد من أعمال توماس مان، مثل أقصوصة «تونيو كروجر» من مجموعته تريستان (١٩٠٣) واقصوصة «الموت في فينيسيا» (١٩١٣). فالرواية الأخيرة تدور حول أشنباخ، وهو فنان يتحكم التشاؤم والاستسلام في حياته، إنه فنان يعيش انحلالا لأنه يقع تحت تأثير جمال الصبي تادسيو، ثم يموت في فينيسيا. ويشير توماس مان إلى موت أشنباخ بقصيدة تريستان (١٨٢٥) لبلاتن:



«من يتأمل الجمال بعينيه
يصبح ملكا للموت
لا يصلح لأي عمل على الأرض
من يصبه سهم الجمال
يبق معه ألم الحب إلى الأبد».

وكتب هاينريش مان منذ البداية روايات تنقد المجتمع بشكل أوضح من أخيه توماس مان. ففي رواية «جنة التنابلة»، ورواية «بين الأرستقراطيين من الناس» (١٩٠٠)، ورواية «المدينة الصغيرة» (١٩٠٩) نجد هذا النقد واضحا. وفي عام ١٩٠٥ ظهرت روايته «الأستاذ أونرات» وهي رواية تدور أحداثها في مدرسة في فترة حكم القيصر فلهلم، وتدور حول الأستاذ أونرات الذي يطلق عليه تلاميذه هذا الاسم الذي يعني قاذورات. فالبروفيسور يترك دائرته الاجتماعية عندما يقابل بالمصادفة المغنية لولا في أحد النوادي الليلية في أثناء بحثه عن تلميذ له. ويتزوج الأستاذ بالمغنية لأنه كان مبهورا بـ «نصف العالم الآخر» ويحتقره المجتمع بسبب هذا القرار.

وفي عام ١٩١٨ كتب روايته «التابع» التي تعتبر آخر ما كتب عن فترة حكم القيصر فلهلم. وتدور هذه الرواية حول ديردريش هسلنج، الطاغية والتابع في الوقت نفسه. وقد تطور من طفل مريض على الدوام إلى رجل تزين صدره أوسمة القيصر:

«كان ديردريش هسلنج طفلا رقيقا، كان أكثر ما يود عمله هو الحلم، وكان يخاف من كل شيء ويعاني بسبب ذلك كثيرا (...).
رفع ديدريش إلى السماء وسام فلهلم الذي ناله وقال «أتس» ثم وضعه على صدره إلى جانب الوسام الفلهلمي من الدرجة الرابعة».

ولقصص فرانس كافكا ورواياته التي ظهر بعضها بعد مماته مكانة خاصة في تلك الفترة، فأعماله تكاد تحمل جميعها ملامح من سيرته الذاتية (فقد كان يعاني كثيرا من سطوة أبيه) وكان له أسلوب متفرد، واستخدم كافكا في أعماله «منطق الحلم» الذي لم يعط إجابة شافية عن المعنى. ونعنى بـ «منطق



الحلم» التشبيهات والرموز التي نتعرف على وجودها، ولكن يظل تفسيرها صعبا للغاية. وتدور قصة «الحكم» (١٩١٦) حول شخصية الأب القوي المدمر لحياة الآخرين. وقصة «التحول» أو (المسخ) (١٩١٦) توضح كيف يصور كافكا الأشياء العجيبة بشكل واقعي يكاد يقترب من الوثائقية:

«عندما استيقظ جريجور سامسا ذات صباح من
أحلامه الصاخبة، وجد نفسه قد تحول في فراشه
إلى حشرة ضخمة».

وتكتسب هذه الموضوعية التي يصور بها موضوعاته ملامح مؤلمة، فيظهر العجز عن الفعل وعدم جدواه في كل أعمال كافكا كموضوعات أساسية.

وتقع أعمال هرمان هسه المبكرة في هذه الفترة نفسها من نهاية القرن أيضا. وتدور قصصه الأولى حول الحنين إلى الطبيعة والحب والصداقة والجمال، فتدور قصة «تحت العجل» (١٩٠٦) حول قدر صبي يعاني صعوبة في حياته في المدرسة وحياته مع أبيه ويحن إلى أشياء أخرى، وفي رواية «جرترد» يتعرض هسه لموضوع الموسيقى، حيث يستطيع فنان مصاب بعاهة أن يستعيد مرة أخرى، بفضل الموسيقى، الشعور بالشجاعة التي تدفعه إلى مواصلة الحياة.

وكل هذه الأعمال: شعر جورجه وهوفمانستال وريلكه، إلى جانب مسرحيات شنتسلر وفديكند، وأولى الروايات العظيمة في القرن العشرين لكل من توماس مان وهاينريش مان وقصص كافكا وهسه، قد طبعت هذه الفترة من نهاية القرن بطابع خاص، فارتبط الفن والأدب في العشرينيات من هذه الفترة بالأحداث التي وقعت في ذلك الوقت، كما ارتبط الأدب بالحركة التأثيرية في الفن التشكيلي التي سادت في ذلك الوقت أيضا.

سير مختصرة لأدباء نهاية القرن

شتفان جورجه Stefan George

ولد عام ١٨٦٨ في بودسهايم ومات عام ١٩٣٣ في مينوسيو في سويسرا. كان شتفان جورجه ابنا لأحد تجار النبيذ، ودرس علوم اللغة والفلسفة وتاريخ الفن. قام بالعديد من الرحلات في أوروبا كلها وتعرف



على العديد من الفنانين (مالارميه وفيرلين وردان وهوفمانستال وسوينبورن)، تجمع حول جورجه مجموعة من العلماء والفنانين والأدباء (جماعة جورجه)، وقد حول جورجه هذه الجماعة إلى جماعة نشر من خلال الصحيفة التي أصدرها معهم باسم «أوراق للفن» (في الفترة بين ١٨٩٢- ١٩١٩). وفي عام ١٩٣٣ ذهب إلى سويسرا معترضا على التفسير النازي الخاطئ لأعماله. وكان جورجه يمثل مفهوما نخبويا للفن يتضح جليا حتى في الصورة الخارجية لأعماله، وقد ترجم أيضا أشعار دانتي وشكسبير ومالارميه وبودلير.

أعماله: ١ـ تراتيل ـ رحلات الحج. الجبل «Hymnen- Pilgerfahrten- Algabal.» (مجموعة قصائد في جزء واحد. ١٨٩٩). ٢ـ عام الروح «Das Jahr der Seele» (قصائد ١٨٩٧). ٣ـ سجادة الحياة وأغاني الحلم والموت «Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod» (سلسلة قصائد ١٩٠٠). ٤ـ الخاتم السابع «Der siebente Ring» (سلسلة قصائد ١٩٠٧).

هرمان هسه Hermann Hesse

ولد عام ١٨٧٧ ومات عام ١٩٦٢. لمزيد من التفاصيل انظر لاحقا.

هوجو فون هوفمانستال Hugo von Hofmannsthal

ولد عام ١٨٧٤ في فيينا ومات عام ١٩٢٩ في روداون بالنمسا. يعدّ هوفمانستال طفلا معجزة، فقد بدأ الكتابة الإبداعية في سن السادسة عشرة، فكتب أولى قصائده. ودرس الحقوق والأدب الفرنسي، ثم نال درجة الدكتوراه في عام ١٨٩٨، وقام بالعديد من الرحلات. وكانت تربطه صداقة بشتفان جورجه، إلا أن هذه الصداقة سرعان ما انتهت. وقد كتب هوفمانستال العديد من الاقتباسات لأعمال تنتمي إلى العصر الإغريقي والعصور الوسطى وعصر الباروك، وفي عام ١٩١٧ أسس، بالتعاون مع ماكس راينهارت وريشارد شتراوس، «بيت المهرجانات بزالسبورج».

أعماله: ١ـ الأحمق والموت «Der Thor und der Tod» (مسرحية شعرية ١٨٩٤). ٢ـ قصة الفرسان «Reitergeschichte» (قصة ١٨٩٩). ٣ـ خطاب اللورد كاندوس «Brief des Lord Chandos» (قصائد مختارة ١٩٠٢). ٤ـ إلكترا «Elektra. Tragoedie in einem Aufzug. Frei nach Sophokles» (تراجيديا من

فصل واحد. بتصرف عن مسرحية سوفوكليس ١٩٠٤). ٥ـ كل إنسان «Jedermann. Das Spiel von Sterben des reichen Mannes.» (مسرحية عن موت الرجل الغني. طبعة جديدة ١٩١١). ٦ـ المرأة التي لا ظل لها «Die Frau ohne Schatten» (أوبريت ١٩١٩). ٧ـ مسرح زالسبورج العالمي العظيم «Das Salzburger Große Welttheater» (مسرحية أخلاقية ١٩٢٢).

فرانس كافكا Franz Kafka

ولد عام ١٨٨٣ ومات عام ١٩٢٤. انظر لاحقا.

هاينريش مان Heinrich Mann

ولد عام ١٨٧١ في لوبك، ومات عام ١٩٥٠ في سانتا مونيكا بكاليفورنيا. هاينريش مان هو شقيق الكاتب توماس مان، وكان ابنا لأحد أعضاء مجلس الشيوخ، وعمل في دار فيشر للنشر في برلين. ومنذ عام ١٨٩٣ أصبح كاتبا حرا في ميونخ وباريس وإيطاليا. ومنذ عام ١٩٢٥ عاد مرة أخرى إلى برلين، وفي عام ١٩٣٠ أصبح رئيسا للأكاديمية البروسية للفنون، إلا أنه اضطر إلى التنازل عن منصبه في عام ١٩٣٣، وهاجر بعد ذلك إلى تشيكوسلوفاكيا وفرنسا، وفي عام ١٩٤٠ إلى إسبانيا، ثم انتهى به المطاف في النهاية في كاليفورنيا. وكان قد خطط لأن يعود إلى ألمانيا، إلا أنه مات قبل عودته بفترة قصيرة، وفي عام ١٩٦١ نقل رفاته إلى برلين الشرقية.

أعماله: ١ـ في بلد التنابلة «Im Schlaraffenland. Ein Roman unter feinen Leuten» (رواية عن الأرستقراطيين من الناس ١٩٠٠). ٢ـ الأستاذ أونرات أو نهاية طاغية «Professor Unrat oder Das Ende eines Tyrannen» (رواية ١٩٠٥ وقد تحولت إلى فيلم بعنوان الملاك الأزرق). ٣ـ التابع «Der Untertan» (رواية ١٩١٨). ٤ـ الفكر والفعل «Geist und Tat» (مجموعة مقالات ١٩٣١). ٥ـ شباب الملك هنري الرابع «Die Jugend des Königs Henri Quatre» (رواية ١٩٣٥). ٦ـ فترة نضج الملك هنري الرابع «Die Vollendung des Königs Henri Quatre» (رواية ١٩٣٨). ٧ـ ليديس «Lidice» (رواية ١٩٨٥ وظهرت عام ١٩٤٣ في المكسيك). ٨ ـ شهادة على عصر «Ein Zeitalter wird besichtigt» (مقالات سياسية ١٩٤٥).



توماس مان Thomas Mann

ولد عام ١٨٧٥، ومات عام ١٩٥٥. انظر لاحقا.

راينر ماريا ريلكه Rainer Maria Rilke

ولد عام ١٨٧٥ في براج، ومات عام ١٩٢٦ في سويسرا. في عام ١٨٨٦ أرسله أبواه إلى مدرسة حربية. وفي براج وميونيخ وبرلين درس الفلسفة وتاريخ الفن وتاريخ الأدب، وسافر مع لو أندرياس سالوميه إلى روسيا حيث تعرف هناك على تولستوي، وفي عام ١٩٠٠ ذهب إلى مقاطعة فوربسفده الخاصة بالفنانين، وفي عام ١٩٠١ تزوج بالنحاتة كلارا فستهوف، وفي عام ١٩٠٢ ذهب ريلكه إلى باريس حيث عمل هناك سكرتيرا شخصيا للنحات رودان. وفي قصر دوينو بالقرب من باريس عاش ريلكه مرة أخرى مرحلة إبداعية، وبعد الحرب العالمية الأولى، عاش في سويسرا حيث توفي في عام ١٩٢٦ متأثرا بمرض سرطان الدم.

أعماله: ١ـ كتاب الساعات «Das Stunden-Buch» (عمل شعري ١٩٠٥). ٢ـ طريقة الحب والموت لكورنيه كريستوف ريلكه «Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Chrostoph Rilke» (أعمال نثرية مسلسلة ١٩٠٦). ٣ـ قصائد جديدة «Neue Godichte» (١٩٠٧/ ١٩٠٨). ٤ـ ذكريات مالتة لوريدس بريجه «Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge» (رواية يوميات ١٩١٠). ٥ـ مرثيات دوينو «Duinser Elegien»(*). (سلسلة قصائد ١٩٢٣). ٦ـ سوناتا إلى أو رفويس «Die Sonette An Orpheus» (سلسلة قصائد ١٩٢٣).

أرتور شنتسلر Arthur Schnitzler

ولد عام ١٨٦٢، ومات عام ١٩٣١ في فيينا. كان شنتسلر في الأصل طبيبا، إلا أنه اتجه إلى كتابة الأدب، وتعرف على أهمية سيجموند فرويد في وقت مبكر، واستفاد من معلوماته في مجال التحليل النفسي في الأدب الذي كتبه. وكان شنتسلر ممثلا للأدباء التأثيريين في فيينا، وانتقد المجتمع البورجوازي الفاسد في نهاية القرن، كما انتقد مفهوم هذا المجتمع عن الشرف وأخلاقيات الجنس. كان شنتسلر أكثر الأدباء الذين عرضت لهم مسرحيات على المسرح قبل الحرب العالمية الأولى.

(*) دوينو، هو اسم القصر الذي كتب فيه ريلكه هذه المرثيات الشهيرة (المراجع).



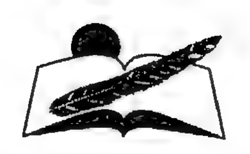
أعماله: ١ـ أناتول «Anatol» (مسرحية ١٨٩٣). ٢ـ نزوات «Liebelei» (مسرحية ١٨٩٦). ٣ـ رقصة «Reigen. Zehn Dialoge» (عشرة ديالوجات ١٩٠٠). ٤ـ الملازم جوستل «Leutenant Gustl» (أقصوصة ١٩٠٠). ٥ـ أقصوصة الحلم «Traumnovelle» (١٩٢٦).

فرانك فديكند Frank Wedekind

(ولد عام ١٨٦٤ في هانوفر، ومات عام ١٩١٨ في ميونيخ)

شب فيدكند في سويسرا وأصبح صحافيا، وعمل لفترة من الوقت مديرا للدعاية في شركة ماجي. ومنذ عام ١٨٩٠ أصبح كاتبا حرا في ميونيخ، وشارك في إصدار صحيفة «زيمليسيسيموس»، وعمل مخرجا مسرحيا وممثلا لأعماله التي كتبها بنفسه في ميونيخ، إلا أن عروض مسرحياته كانت تقابل باعتراضات شديدة من الرقابة.

أعماله: ١ـ صحوة الربيع «Frühling. Erwachen» (مأساة أطفال ١٨٩١). ٢ـ لولو (تراجيديا ١٩١٣)، وتتكون من «شبح الأرض» التي كتبت في عام ١٨٩٥ Der Erdgeist و«صندوق باندورا» التي كتبت عام ١٩٠٤ Die Buechse der Pandora.





16 عصر التعبيرية

(١٩١٠ ـ ١٩٢٥)

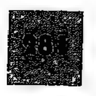
إن هذه الفترة التي نحددها زمنيا بأنها الفترة التي تقع بين ١٩١٠ و١٩٢٥ والتي نطلق عليها اسم التعبيرية، قد انطلقت في البداية من ألمانيا إلى باقي البلاد الأوروبية. ويمكن أن نعد كلا من جورج بوشنر وفرانك فيدكند من رواد هذه الحركة. ومن الناحية الأسلوبية تأثرت التعبيرية بالكاتب السويدي أوجوست سترندبرج (١٨٤٩- ١٩١٢) والشاعر الأمريكي والت ويتمان (١٨١٩- ١٨٩٢)، أما من ناحية المضمون فقد استند الأدباء التعبيريون إلى الأدباء الروس مثل ليو تولستوي (١٨٢٨- ١٩١٠) ودستويفسكي (١٨٢١- ١٨٨١). كما أثرت الأعمال الشعرية للشاعر الفرنسي أرتور رامبو بعنوان «الإشراقات» (١٨٨٦) ولشارل بودلير (١٨٢١- ١٨٦٧) بعنوان «زهور الشر» (١٨٥٧) بشكل حاسم في الأعمال الشعرية المبكرة لعصر التعبيرية.

ويرجع أصل مصطلح «التعبيرية» إلى الفنون التشكيلية، فقد شهدت هذه الفترة تكون جماعات فنية مختلفة مثل جماعة «الفارس الأزرق» التي ضمت كلا من ماكيه ومارك وكليه

«اخرجوا إلى الضوء... يوم الأيام غير العادي ينتظر في الخارج».

جورج كايزر

مسرحية «مواطنو كاليه»



وكاندينسكي وكوبين، وجماعة «الجسر» التي ضمت هيكل وكيرشنر ونولده وشميت- روتلوف. وقد أسست هذه الجماعات في مدينة درسدن وكانت لها أهمية خاصة بالنسبة للفنون التشكيلية. وفي عام ١٩١١ استخدم كورت هللر هذا المصطلح للمرة الأولى ليصف به بعض الشعراء الألمان وأعمالهم، فقد كان هؤلاء الأدباء من وجهة نظره «يهتمون في الأساس بالمضمون والإرادة والموقف الأخلاقي». ولأن التجربة الداخلية للفنان والأديب لا بد من أن تظهر على السطح في شكل مستفز في أغلب الأحيان (أي من خلال التعبير عما يدور في داخله)، فيمكن أن نعد الأسلوب التعبيري مناقضا للأسلوب التأثيري الذي يظل مرتبطا بالسطح الخارجي (التأثيرات التي تأتي إلى الفنان من الخارج). وتختلف التعبيرية عن الطبيعية، التي تحاكي الواقع الخارجي بشكل مفصل، في أنها تقتصر على وصف «المهم».

وكانت الطبيعية هي الحركة المسيطرة على الأدباء الشبان الذين ولدوا في نهايات القرن التاسع عشر، وكان معظمهم ينتمي إلى الطبقة البورجوازية المثقفة.

واستطاع هؤلاء المثقفون الشبان في فترة نهاية القرن - حيث كانت الأحداث السياسية قد استقرت إلى حد كبير - أن ينفذوا من خلف الواجهة الثابتة إلى مجتمع تسوده أخلاق زائفة ورفاهية تعتمد على الاستغلال في الإنتاج الصناعي. ووقف هؤلاء الأدباء ضد التقدم التكنولوجي، وانتقدوا الوضعية في العلوم، ونظروا بعين الشك إلى تصاعد النزعة الوطنية والعسكرية وآثارها الاجتماعية السلبية بسبب التحولات السياسية الخطيرة التي تحولت فيما بعد إلى حقيقة مخيفة عندما نشبت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤- ١٩١٨). ورأى التعبيريون أن الفرصة الأخيرة لإنقاذ البشرية والعالم من الانهيار هي تغيير الفرد نفسه - فيتغير المجتمع بالضرورة: «إن العالم سيصبح صالحا فقط عندما يصبح الإنسان صالحا» (ك. بينتوس).

وقد أدى الاتفاق العام على ضرورة التجديد إلى إحساس بالانتماء ربط بين الأدباء التعبيريين، ومع ذلك لا ينبغي لهذا السبب أن نفترض وحدة الموضوعات أو وحدة الشكل في الأدب التعبيري:



«من المهم التأكيد بشدة على أنه لا يوجد «نحن» في الأدب التعبيري. إنه لجنون (...) إن التوافق في الحركات والتشابه المظلم للصور تغري بذلك: «تغري بافتراض زي موحد للآراء والارادة والأهداف» (ماكس كريل).

واصطبغ الفن والأدب بمشاهد الحرب وانهيار العالم التي انعكست في الأعمال الفنية والأدبية في ذلك الوقت. وكانت الموضوعات السائدة في الفن والأدب هي رؤى نهاية العالم والطوفان ويوم القيامة. وتصاعد تصوير هذه الموضوعات، إلى درجة كبيرة، ليصل إلى درجة الحماسة الملتهبة. وسيطر على الأسلوب الفني البحث عن إنسانية جديدة، فقد سادت الرغبة في التغلب على الإحباطات. ونادى الأدباء في برامجهم ومنشوراتهم بالتحول والاقتصار على التفكير في المهم. وأعلنوا رفضهم للحرب وكل مظاهر العنف، واتجهوا إلى تحسين العالم من خلال التفكير السلمي والمشاعر المكثفة:

> «كانت هناك محاولات للتعرف إلى ما هو إنساني في الإنسان وإنقاذه وإيقاظه. فمدحت أبسط المشاعر، والسعادات الصغيرة التي يخلقها الإنسان. وتركت المشاعر لتغرق كل مخلوق أرضي... وأدرك المرء شيئا فشيئا: أن الإنسان لا يمكن إنقاذه إلا عن طريق الإنسان، وليس عن طريق البيئة التي تحيط به. إن المهم الذي لا بد من أن يحكم العالم ليس هو المنشآت أو الاختراعات أو القوانين التي سنها الناس، المهم هو الإنسان».
>
> **(ك. بينتوس في مقدمة مختاراته الشعرية: فجر الإنسانية)**

وكان الأدب التعبيري يتسم بالنبرة الحماسية المحركة التي تهتم فقط بقوة التعبير. وقد عملت الصحف التي تنشر الأدب التعبيري على نشر البرامج التعبيرية التي تحذر الناس من احتمال وقوع الحرب، وكانت هذه الصحف تحمل أسماء غير تقليدية تنطق بنفسها عن محتوياتها واهتماماتها: مثل «العاصفة» و«الفعل» اللذين صدرا منذ عام ١٩١٠ أو ١٩١١ في برلين وأصبحا مركزا لتجمع الأدباء التعبيريين. وكانت كل من صحيفة «الثورة» (١٩١٣ وصدرت في ميونخ) وصحيفة «الحماسة الجديدة» (ظهرت عام ١٩١٣ في برلين). و«المسرح» (١٩٠٥ وصار اسمها منذ عام ١٩١٨ المسرح العالمي) و«الأوراق البيضاء» (صدرت عام ١٩١٣ في لايبزج) صحفا «حديثة» وجديدة. وتولى رينيه شيكله منذ عام ١٩١٥

إصدارها في زيورخ على الرغم من أنه كان يقيم في الألزاس لأنه كان مهتما أشد الاهتمام بوحدة الثقافة الأوروبية. وأصدر الناشر كورت فولف ـ الذي تولى في عام ١٩٠٣ شؤون دار النشر التي أسسها إرنست روفولت ـ سلسلة كتيبات تحمل عنوان «يوم القيامة» (صدرت في الفترة بين ١٩١٣- ١٩٢١)، وبهذا يعد كورت فولف أول ناشر يصدر أدبا تعبيريا.

وفي المجلات والصحف أكملت الصور المطبوعة والرسومات الأثر الذي تتركه الكلمة المكتوبة. وكانت الفنون مرتبطة ببعضها ارتباطا وثيقا. فأصبحت اللوحة التي رسمها الفنان النرويجي إدفارد مونش وعنوانها «الصرخة» أشهر تعبير عن مشاعر الفترة التعبيرية.

ولم تكن الفنون التشكيلية تقتصر على اللوحات المرسومة والحفر على الخشب أو على الحجر، وإنما عبرت عن نفسها أيضا من خلال النظريات التي كتبها الفنانون التشكيليون عن فن الأدب، كما كتب بعض الفنانين التشكيليين بعض المسرحيات مثلما فعل الروسي فاسيلي كاندينسكي أو أوسكار كوكوشكا وكذلك الفنان إرنست بارلاخ الذي اشتهر بالنحت والحفر على الخشب. وكان أهم مجال لأدب التعبيرية قبل الحرب العالمية الثانية هو الشعر. فالشعر هو أفضل ما يعبر عن فيضان المشاعر. وفي هذه الفترة ظهرت أكثر القصائد شهرة لكل من جورج تراكل وجورج هايم وفرانس فرفل وإلزه لاسكر شولر وإرنست شتادلر وجونفريد بن. وساهمت الأمسيات التي عقدت مع الأدباء إلى جانب المحاضرات الأدبية في انتشار هذا الاتجاه في الأدب. فأسس مثلا عام ١٩٠٩ المسرح السياسي الحماسي الجديد الذي كان يعقد في «النادي الجديد» في برلين، وأصبح هذا المسرح ملتقى الطليعة الأدبية، وفيه قرأ كل من هايم وفان هوديز ولاسكر شولر قصائدهم وكتاباتهم الاستفزازية. وأرادوا بذلك كسر الحاجز الذي يفصل بين الكاتب والجمهور، فيجب أن يكون الأدب للجماهير العريضة ووسيلة للتعامل مع العالم البورجوازي: وهكذا أراد أدباء التعبيرية أن ينزعوا عن الأدب صفته النخبوية.

لم تكن هناك مبادئ عامة متفق عليها تحكم الشعر، بل كانت هناك فكرة تقدمية عن «الإنسان الجديد» وصرخته تعبيرا عن التحول ورغبته في الخلاص. وقد لخص جوتفريد بن الموقف الأساسي للشعر بأنه:



«تحطيم الواقع، غوص عميق حتى الجذور لنصل إلى المنطقة التي ينتظر فيها الشعر الأنا المطلقة في صمتها الدائم غير المنطقي استنادا إلى الروح الخلاقة».

كان الوصول إلى المطلق، وإلى «الأصيل» والحقيقي هو أهم شيء. وتم تجاوز الصفة الاستعمالية للغة من خلال التلاعب الواعي باللفظ بوصفه عنصرا من عناصر الحواس. وتم تجاوز الأشكال الأدبية التقليدية من خلال ما أطلق عليه لغة الشفرة Chiffrensprache (التي كان هوفمانستال قد لجأ إليها لتجاوز عجزه اللغوي). وها هوذا أوجوست شترام يلجأ إلى طرق لغوية جديدة:

داوريه:

الأحجار معادية

نوافذ الخيانة تبتسم بشماتة

جذوع الأشجار تخنق الجبال

الأشجار تورق مخشخشة

بصوت نافذ مدو

موت.

لم يعد المخزون التقليدي من الكلمات يكفي الأدباء التعبيريين. فأخذوا يبحثون، من خلال طريقة تعبير تتسم بالسرعة المتصاعدة والإيقاع القوي والديناميكية وقبل كل شيء بالخلق اللغوي الجديد، عن طريقة مناسبة يصورون بها مشاعرهم الداخلية. ونجد أن عدد الكلمات والكلمات المركبة الجديدة في عصر التعبيرية قد فاق الكلمات الجديدة في أي عصر آخر. واستخدم مخزون الرموز اللغوية الموجودة فعلا بطريقة مبتكرة، كأن تستخدم مثلا الكلمات التي كانت حتى ذلك الحين تطلق على الأشياء الحية من أجل وصف العالم غير الحي، مثلما فعل جورج تراكل في قصيدته «كآبة»:

«تعاسة العالم تتجول كالشبح في العصر

تهرب البيوت الخشبية وسط الحدائق، بنية اللون وفوضوية».

أراد الأدباء التعبيريون تصوير مشاعرهم الداخلية من دون مواربة وبطريقة أكثر مباشرة من طريقة جورجه وريلكه وهوفمانستال وأعلنوا:



«ثورة فوران، نشوة وكراهية، حنين جديد للإنسانية، يطيح باللغة لينتهي إلى الإطاحة بالعالم. أشكال أخرى، يشكلها آخرون وتظهر حالمة في الأنحاء، تترك وراءها بصمة رائحتها، تصبح هي مجموعة الشعراء عميقي المشاعر التي خاطبت الجمهور الألماني (ومازالت تخاطبه حتى الآن)».

(جوتفريد بن، مقدمة كتاب «عقد شعر الأدب التعبيري» ١٩٥٥)

وبدلا من التفصيلات الصغيرة والحساسية، بدا الشعر وكأنه يتسم بالضخامة والخشونة، وأحيانا بالقبح. وبهذا الشعر أراد الشعراء التعبيريون نفض المجتمع لإيقاظه وحثه على التغير. وكان الشعور بالصدمة والانبهار هو التأثير الذي نتج عن تصوير الفظاعة والبشاعة في الوقت نفسه. فقد فتح هذا التصوير للخيال مساحات جديدة من الحرية. وكان أكثر ما يميز الشعر التعبيري هو عنوانه. ففي «صديق العالم» (١٩١١) دعا فرانس فرفل بأبيات حماسية إلى الأخوة العالمية واهتم بتصوير ثيمة الحب الذي يجمع بين كل الناس وكل شيء:

«رغبتي الوحيدة، هي أن أكون قريبا منك، أيها الإنسان
سواء كنت زنجيا، لاعب أكروبات، أو حتى لو كنت لاتزال في رعاية أمك».

وبعد عامين أصدر فرفل ديوانه الشعري بعنوان «نحن موجودون» ويظهر فيه طابع التراتيل بشكل أوضح. وتعد القصائد التي ضمنها فرفل ديوانه «يوم الحساب» (١٩١٩) إلى جانب قصائد يوهانس ر. بيشر من ديوانه «إلى أوروبا» دعوات ملحة للإنسان لتجاوز «تثاقل القلب».

ومن بين المجموعات الشعرية التعبيرية أيضا ديوان «الفجر» (ألفريد ليشتنشتاين ١٩١٣) و«الانطلاق» (إرنست شتادلر ١٩١٤) و«إيقاع أوروبا الجديدة» (١٩٢١) و«شعلة» (١٩٢٠) و«حديقة التيه الإلهية» (كارل بروجر ١٩٢٢). وقد صدر بعض هذه الدواوين الشعرية التي تحوي قصائد لشعراء مختلفين بعد الحرب كنوع من تصفية الحساب مع ما حدث، وكان بعض هؤلاء الشعراء قد مات قبل أو أثناء الحرب (مثل جورج هايم، روجه، إرنست شتادلر، جورج تراكل، أوجوست شتارم، ألفرد ليشتشتاين). وربما تكون المجموعة التي أصدرها كورت بنتوس في عام ١٩٢٠ بعنوان «فجر الإنسانية، سيمفونية الشعر الحديث» هي أفضل ما يقدم نظرة



شاملة على الشعر في هذه الفترة، وقد ضمت هذه المجموعة ـ التي لاقت نجاحا غير عادي ـ قصائد لثلاثة وعشرين شاعرا. وقد دارت قصائد المجموعة حول موضوعات مختلفة مثل «السقوط والصرخة»، «إيقاظ القلب»، «النداء والغضب»، «أحب الإنسان». وقد فضل بنتوس في اختياره لقصائد المجموعة تلك القصائد التي تدعو إلى الفعل والحركة. وتعبر قصيدة إرنست شتادلر «الشكل هو المتعة» عن برنامج وسمات الفن في تلك المرحلة. ففي هذه القصيدة يؤكد إرنست شتادلر ضرورة التسليم بالحياة والشغف بها وتجاوز المعوقات التي تقابل الإنسان، فمثل هذا الشغف بالحياة من شأنه أن يتيح التغيير الداخلي:

الشكل هو المتعة

في البداية لا بد من تفجير الشكل والقوالب
إدخال العالم في أنابيب مفتوحة
الشكل هو المتعة، السلام، السعادة السماوية
ولكن يمزقني أن أظل أحرث أرض المزارع
الشكل يقيدني
لكني أريد أن أدخل بذاتي في كل الأرجاء
الشكل هو القسوة الواضحة بلا رحمة
مازلت أراني أندفع إلى الأعماق، إلى الفقراء
وبينما أمنح ذاتي بلا حدود،
أروي نفسي بالحياة والتحقق.

ورسم كل من هايم وتراكل وفرفل وفان هوديز (واسمه الحقيقي هانس دافيدزون) الإحساس باليأس والاكتئاب ورؤى نهاية العالم. وقد مست قصيدة «نهاية العالم» (وهي أول قصيدة في مجموعة فجر الإنسانية) الوتر الحساس في ذلك الوقت عندما صدرت في عام ١٩١١، ففيها يتنبأ الشاعر بنهاية العالم البورجوازي. وقد أدخل فان هوديز بسخريته العجيبة نبرة جديدة في الشعر:

نهاية العالم

طارت القبعة من فوق رأس المواطن المدببة.
دوت مع كل الرياح مثل صرخة.



سقطت أسقف البيوت وانقسمت نصفين

وقرأنا أن المد يرتفع على السواحل

جاءت العاصفة، البحار المتوحشة تقفز فوق الأرض

لتعتصر السدود السميكة

ويصاب أغلب الناس بالبرد

وتتساقط القطارات من فوق الجسور».

وكانت قصيدة هايم «الحرب» (١٩١١) مثل النبوءة التي أشارت إلى هذه الكارثة العالمية. وقد حققت مجموعتاه الشعريتان «اليوم الخالد» (١٩١١) و«ظل الحياة» (١٩١٢) شهرة واسعة، فقد كانتا تصوران البيوت في برلين كأنها بحار شياطين مما جعل المدينة تمتلئ بالحياة. ومن بين أكثر القصائد شهرة كانت قصيدة إله المدينة:

«يجلس منبسطا فوق مجموعة من المنازل

تهبط الرياح سوداء حول جبينه

ينظر بغضب إلى بعيد

حيث تتوه وحيدة آخر البيوت في البلاد

ضوء المساء يجعل بطن بعل(*) الحمراء تبرق

المدن الكبيرة تركع حوله

أجراس كنائس عديدة

تأتي إليه بالبحار من الأبراج السوداء

الموسيقى تصدح مثل رقصة كهنة الإلهة كيبليه(**)

يسمعها الملايين في الشوارع

دخان المداخن، سحب المصانع

تأتي إليه زرقاء كما يأتي العطر من البخور

يهيج الطقس في حاجبيه

المساء المظلم يغيب في الليل

(*) إله بابلي للسماء والجو والرعود والأنواء (المترجمة).

(**) آلهة الخصوبة عند شعب الفريجيين القديم في آسيا الصغرى (المترجمة).



ترفرف العواصف، تنظر مثل الصقور
من فوق شعر رأسه المنتصب من الغضب

يبسط في الظلام قبضته القاتلة
يهزها ينطلق بحر من النيران
في أحد الشوارع. ودخان الوهج الكثيف يدور
ويلتهم الشوارع حتى يصبح الصباح».

وكان أكثر الأدباء عدمية وأكثرهم هدما لكل القوالب والمعاني بالمعنى التعبيري هو جوتفريد بن في شبابه. وقد كتب حول موضوعات صدمت الناس، مثل المرض والانهيار والموت، صورها بأسلوب مستفز في إطار من الكلمات الحماسية التي مزجها مع لغة العلم الباردة (فقد كان بن طبيبا للأمراض الجلدية) والحصيلة اللغوية العادية للحياة اليومية، ولم يسمح بن منذ بدايات كتاباته بأن يقدم شعره أوهاما أو يكون للناس حالات مزاجية غير حقيقية. ويضم ديوان شعره الأول بعنوان «مورجو» (معرض الجثث ١٩١٢) قصائد تدور حول طبيب يستشعر النفور العميق من العالم: فينظر إلى العالم من وجهة نظر علمية باردة: رجل وامرأة يسيران في قاعات مرضى السرطان، وعروس الزنجي وزهرة النجمة.

وقد ظهر الاتجاه إلى العدمية وإلى تشويه القوالب المتوارثة، بدرجة تصل إلى حد الغرابة، كأوضح ما يكون في حركة الدادية التي تطورت أيضا في الرسم. وفي الشعر قدم هوجو بال مثالا على ذلك بقصيدته «فرس النهر والسمك الطائر».

أما الإيطالي فليبو توماسو مارينتي (١٨٧٦ ـ ١٩٤٤) فقد نقل المستقبلية الموجودة بالفعل في الفنون التشكيلية إلى مجال الأدب، وأخذ يبحث عن إمكانات جديدة للتعبير تلائم العصر التكنولوجي الحديث. وفي عام ١٩١٢ شهدت مدينة برلين احتفالا حماسيا بـ «مؤسس المستقبلية». وكانت مفاهيمه متطرفة إلى درجة أنها لم تستمر سوى فترة محدودة. «إنها فكرة اللاواقعية الخلاقة وفكرة الألعاب المبدعة» التي تجعل من الصوت النقي للكلمة شيئا مطلقا يتخطى حدود الكلمة نفسها. وأثبت الفن أنه بلا أثر. وألغيت تماما قواعد علم الصرف وعلم الدلالة وعلم التراكيب التي كانت سائدة حتى ذلك الوقت. («تحطيم اللغة»)، فقط الإيقاع هو الذي كان يجمع بين الكلمات. وكان الأدباء بذلك يريدون استفزاز القراء وصدمهم:



«لأن الدادا هو التعبير الأكثر مباشرة وحيوية في عصره، فإنه يستعمل ضد كل ما يبدو قديما محنطا، أو في غير محله. إنه يطالب بالتطرف، يلقن الناس الجديد، ينوح ويسخر وينفض القديم، (... من يعش لأجل هذا اليوم، يعش دائما).

(دادا المناخ، ١٩٢٠)

وفي زيورخ، وهي مدينة كانت مركزا للدادية، التقى العديد من المهاجرين من البلاد التي خاضت الحرب. وهناك أعطى كل من هانس أرب وهوجو بال وإمي هنجز وتريستان تزارا وآخرين هذه الحركة اسمها. وكان ذلك في عام ١٩١٦ عندما اختاروا لها هذا الاسم الفكه «دادا»، (وهو اسم مستوحى من الفرنسية حيث تعني «حصانا خشبيا» بلغة الأطفال). وقد صاغت الحركة الدادية برامجها الخاصة وأصدرت صحيفة «دادا» (في برلين في عام ١٩١٩/ ١٩٢٠). وقدم أعضاء الحركة اعتراضهم على «جنون هذا العصر» (هانس أرب) في المسرح الذي كان يقدم الاسكتشات والمونولوجات السياسية «كاباريه فولتير» وظلوا «يقومون بألعابهم المجنونة التي يستوحونها من لا شيء» (هوجو بال):

«لا نريد شيئا سوى أن نكون في منتهى الوقاحة كلما سنحت الفرصة لذلك».

(هانس أرب: بيان الوقاحة)

وبعد عام ١٩١٨ انتشرت هذه الحركة بسرعة حتى وصلت إلى برلين وكولونيا وهانوفر. وكان للكولاج (القص واللصق) والأفعال التي قام بها الداديون تأثير على السورياليين، وظل تأثيرهم قائما حتى الوقت الحديث على فن البوب و«الهابننج»(*).

ولكن لم يكن أعضاء الكاباريه في برلين ـ الذي أسسه ماكس راينهارت باسم «الصدى والدخان» ـ يستفزون الجمهور بالقدر نفسه. ومن بين أعضاء هذا الكاباريه كان فالتر مرينج ويواخيم رنجلناتس (واسمه الحقيقي هو هانس بوتيشير) وهو الذي أطلق عليه هرمان هسه لقب «راقص على حبل مشدود فوق برج عال، شديد الجدية في بذلة زاهية الألوان، طائر فوق الجماهير المسحورة». وكانت أبيات رنجلناتس مليئة بالسخرية الغامضة:

(*) محاضرة عامة للفنانين الذين يقومون بتصوير تجارب فنية يجعلون فيها الجمهور يتواصل معهم (المترجمة).



النمل

كانت نملتان تعيشان في هامبورج
أرادتا السفر إلى استراليا

وعند ألتونا على بحيرة شوسيه
شعرتا بالآلام في ساقيهما

وتخلتا بحكمة
عن آخر مرحلة في الرحلة

فكثيرا ما نريد ولا نستطيع
ونتخلى برضا تام عما نريده.

وقد عاشت حركة التعبيرية الألمانية كأوضح ما تكون فوق المسرح. (لودفيج ماركوز ١٩٦٠) وبسبب تأثير الحرب العالمية الأولى تحول أدب التعبيريين شيئا فشيئا إلى أدب سياسي ثوري. وكانت المسرحيات هي أفضل ما يعبر عن هذا الاتجاه السياسي الثوري في الأدب، فاحتلت المسرحيات الصدارة محل الشعر بنهاية الحرب العالمية، إذ كان الأدباء يريدون دفع الجماهير إلى الفعل عن طريق مسرح يحركهم ويخاطب مشاعرهم.

وقد طور التعبيريون شكلا جديدا من المسرح والدراما. فعلى المسرح كان يمكن عرض المطلب الخاص بهم. «تغيير العالم من خلال تغيير البشر» كأوضح ما يكون. وكانت اللغة القوية التعبير والحركات المشحونة بالمشاعر مجرد جزء من المسرح. فقد استخدموا أيضا الإرشادات الإخراجية المفصلة والألوان الحية ومؤثرات الضوء إلى جانب التمثيل الإيمائي (الصامت) وتصوير التهيؤات والإخراج الصوتي الحاد أحيانا كوسائل مسرحية مؤثرة تدعم المسرح الجديد. ففي مسرحية كوكوشكا مثلا «قاتل، أمل كل النساء» (١٩١٠) والتي تقع في صفحات قليلة، نجد كل هذه الوسائل المسرحية مستخدمة. وقد أصبحت هذه المسرحية «عملا فنيا مسرحيا» يضم مجالات فنية عديدة، واستطاع كوكوشكا بسبب هذا الربط غير العادي بين الفنون المختلفة أن تكون لمسرحيته قوة تأثير غير عادية. وكتب كاندينسكي مسرحية من فصل واحد بعنوان «الصوت الأصفر.



تأليف موسيقي مسرحي» (١٩١٢) ويدل عنوان المسرحية بالفعل على هذا الاستخدام غير العادي للفنون الأخرى. (وكان المهاجر الروسي قد كتب هذه المسرحية باللغة الألمانية).

كانت المسرحية التعبيرية لا تقدم في العادة أسماء الشخوص والطبقة التي ينتمون اليها، بل تقدم بدلا منها شخوصا نمطية يقتصر وجودها على وظيفتهم الأساسية بوصفهم مجرد ممثلين لأنماط وأفكار معينة للإنسان الجديد. فالشخصيات والتصرفات، التي يمكن أن تكون شائعة، تعبر عنها المسرحية التعبيرية من خلال الهوية المجهولة الاسم للشخصيات. والإنسان الفرد يلقي مونولوجه بوصفه ممثلا لمجموعة من البشر، حيث تدعو أخلاقه الناس إلى تقليده. كما أن الإنسان الفرد لم يعد مهما، وإنما يقود الطريق من الأنا إلى الأنت وإلى شقيقك - أي إلى ترابط الإنسانية وإلى الإله الذي بعث من جديد:

> إنه لمن الطبيعي أن تكون هذه هي الكلمات التي نجدها في الأدب التعبيري: الإنسان، العالم، الأخ، الإله، لأن الإنسان هو نقطة الانطلاق، هو المحور والهدف لهذا الأدب، ولهذا لا نجد للبيئة أهمية خاصة في هذا الأدب».
>
> **(ك. بنتوس: مقدمة فجر الإنسانية)**

والبطل في الأدب التعبيري هو في الأغلب إنسان شاب، فالنضج كان ينظر إليه نظرة سلبية:

> «إن الشباب يتحررون من نظريات الماضي، من كل هذا الكلام عن الأسلوب والشكل، الذي ساهمت فيه الطبيعية بشكل كبير... إن مشاعر الشباب ترتقي إلى أعلى حتى تصل إلى إدراك الفكرة».
>
> **(ر. كايزر. المسرحية الجديدة ١٩١٨)**

لقد ثار الإنسان الشاب على القدر والبيئة التي كانت تقيده، ممثلة في الأب. ومن هنا أصبح الصراع بين الأب والابن، الذي يقود في أغلب الأحيان إلى قتل الأب، موضوعا محببا في أدب التعبيرية، نجده ممثلا في أعمال كل من فالتر هاسنكلفر «الابن» (١٩١٤) وفرانس فرفل «ليس القاتل، المقتول هو الجاني» (١٩٢٠) وأرنولت برونين «قتل الأب» (١٩٢٠) وكانت إحدى المسرحيات التي كتبت في فترة مبكرة من عصر التعبيرية هي مسرحية راينهارت يوهانس زورجه، وهي مسرحية شعرية بعنوان



«الشحاذ»، (كتبت في عام ١٩١٢ وكان أول عرض لها في عام ١٩١٧)، وقد نالت هذه المسرحية جائزة كلايست. وقسمت الشخوص المجهولة الاسم في هذه المسرحية إلى «بشر» و«أفراد في مجموعات» و«شخوص جانبية» و«شخوص خرساء» و«أشكال لشخصية الأديب». وصورت حياة الأديب المسرحي من خلال رموز (الحديث برموز الخلود) وتدور المسرحية حول البطل الشاب الذي يتأمل العالم والبشر ويطالب بمسرح جديد قوي التعبير. ويريد أن يحقق بنفسه هذا المسرح، وأن يجرب فيه، فخشبة المسرح لا بد من أن تكون وسيلة وأداة من أجل الوصول إلى مجتمع جديد، ومن أجل توحيد الأدب والحياة. وتولي هذه المسرحية الثيمات والموضوعات التي تتناولها اهتماما أكبر من الحدث المسرحي نفسه. واستخدمت فيها للمرة الأولى تقنيات جديدة ومؤثرات ضوئية («كواليس الكشافات»). وقسمت الستائر خشبة المسرح إلى عوالم مختلفة. ويتصاعد هنا الصراع بين الأب والابن حتى ينتهي بقتل الأب، حيث لم يكن القتل بدافع الكراهية ولكن بدافع التعاطف مع الأب.

ولم يتناول الأدباء التعبيريون موضوعات تاريخية إلا فيما ندر، وذلك عندما كانوا يلجأون إلى الشكل الأسطوري الذي يلغي المسافة بين الحاضر والماضي. وفي مسرحيته «مواطنو كاليه» (كتبت عام ١٩١٤ وعرضت للمرة الأولى في عام ١٩١٧) تناول جورج كايزر احتلال ادوارد الثالث للمدينة الفرنسية كاليه، ونجد في هذه المسرحية أيضا قليلا من الشخوص التي تحمل أسماء.

وتدور المسرحية حول الإنجليز الذين يحتلون المدينة والملك الإنجليزي الذي يضع شروطه من أجل السلام: لا بد من أن يسلم ستة مواطنين أنفسهم. وعندما يقبل سبعة من المواطنين التضحية بأنفسهم، يقوم أحدهم وهو أوستاش دو سانت بيير بالانتحار، لكي يوضح لكل إنسان واجبه الشخصي. ولكن يتضح أن التضحية بالنفس أصبحت غير ذات أهمية بعد أن ولد وريث العرش، مما يجعل الملك يتنازل عن شرطه.

وتوضح هذه المسرحية «الإنسان الجديد» - وهي الفكرة التي صيغت تحت تأثير نيتشه - كما تعرض عمليات تطوره من خلال الشخصية الرمزية لأوستاش دو سانت بيير الطاعن في السن (فعلى غير العادة لا تدور هذه المسرحية حول إنسان شاب): وتتحول خشبة المسرح إلى مكان للعبادة: «لقد رأيت الإنسان الجديد- لقد ولد في هذه الليلة». وفي هذه المسرحية تبرز فكرة التضحية بالذات من أجل الصالح العام وليس من أجل الغرور بالنفس، فجورج كايزر كان



مقتنعا بأن المسرحية لا بد من أن تعرض أفكارا. والجديد في هذه المسرحية ليس هو الحدث أو البناء، وإنما اللغة المقتضبة المقتحمة التي تقتصر فقط على المهم، فالجمل لا تكتمل بل أحيانا تقف الأفعال وحدها، ويكون على الحركات والألوان على خشبة المسرح أن تلعب دورها وتقوم بوظيفة الإخبار التي تقوم بها اللغة. فالتراتيل هي التي تعلن عن اليوم المشهود:

> «اخرجوا ـ إلى الضوء ـ اخرجوا من هذا الليل. لقد ظهر الضوء العالي ـ تبدد الظلام. من كل الأعماق يضمنا الشعاع الفضي المضاعف سبع مرات ـ يوم الأيام غير العادي ينتظر في الخارج».

وتتأكد الرموز المسيحية بصورة أكبر في مشهد «العشاء الأخير» الذي يصور المواطنين المقبلين على التضحية، كما تتأكد أيضا من خلال التحول الديني في النهاية: ميلاد ابن الحاكم يجعل موت وتضحية المواطنين غير لازمة.

وقد اهتز بشدة الإيمان بقوة الفن وقدرته على تغيير المجتمع بفشل الثورة في عام ١٩١٨. ولإرنست بارلاخ مسرحيتان: «طوفان الذنوب» أو «الطوفان» وعرض للمرة الأولى في عام (١٩٢٤) (وقد نالت جائزة كلايست)، ومسرحية «اليوم الميت» (١٩١٢)، وتدور أحداثهما حول موضوع ديني مسيحي. وفي مسرحيته «ابن العم الفقير» (١٩١٨ وعرضت للمرة الأولى في عام ١٩١٩) نجد أن الشخصية الرئيسية في هروب مستمر من العالم المتدني والمل. ويصور بارلاخ الحنين إلى إنسان أفضل وإلى تآخي البشرية بكلمات مقتحمة وبالطباعة على الحجر. وتكمل مسرحيات بارلاخ، التي كتبها في شكل صور متفرقة جوهرها المناقشات المتناقضة، أعماله غير الأدبية:

> «إن نحاتا ومصورا مشهورا يفرض عليه من وقت إلى آخر أن يخلص مخلوقاته من خرسها، أن يفتح فمها، ويقوي من لغة الخطوط فيها من خلال الكلمة التي مازالت هي التعبير المباشر عن الروح».

وتعد مسرحية إرنست تولر «جماهير الإنسان ـ مسرحية من وحي الثورة الاجتماعية في القرن العشرين» خير مثال على «مسرحية المواقف» بشكلها التعبيري (ونعني بذلك مسرحية تميل إلى الشكل السردي (القصصي) وتحاول



آن تعـرض مقتطفـات مـن الواقع بشكـل تتبعـي، بحيث تتجمـع هـذه المواقف من الواقع جنبا إلى جنب، فنحصل في النهـايـة على صـور (مواقف) متفـرقـة فـي الغالـب لا يجمـعها شيء، ولكنـها تكون في مجـموعها صـورة للكـل ـ لشكـل حياة، لشكل عصر... ما إلى آخره).

وتتكون المسرحية من سبعة مواقف أو صور، مهداة إلى «البروليتاريا». وفي هذه المسـرحيـة تتضح تجربة الحـرب بوصفـها مـعادية للجمـاهير وقـاتلة للإنسـانية. والشخوص الرئيسية في المسرحيـة تحمل الكثير من أساليب الاستعارة ـ الرجل من دون اسم، الرجل وامـرأة ـ وكلهم يمثلون مبادئ متبـاينة، وعليهم أن يقـرروا إن كان عليهم أن يحققوا التغيير الاجتماعي من خلال الإضراب الذي لا تراق فيه الدماء (المرأة) أو من خلال الثورة (الرجل من دون اسم). ولا يدع توللر هنا مجالا لأي شك في أنه يرفض استخدام العنف رفضا تاما. وتتمـط كل شخصـيـة من شخصيات المسرحيـة إلى حد مـا من خـلال الاستخـدام اللغوي الشبيه بلغة التلغراف. وتوضح المسرحية أن الجمـاهير كائن مخيف، يلقى فيه كل فرد نهايته، فـالجماهير لا تقدم أي دافع: أي أن التغيير الكيفي لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال الفرد:

المرأة

الجماهير ليست مقدسة

العنف خلق الجماهير

الملكية غير العادلة خلقت الجماهير

الجماهير هي القوة المحركة للخروج من البؤس

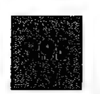
إنها خنوع مؤمن...

ثأر رهيب...

عبد أعمى...

إرادة تقية...

ويتناول جورج كايزر، بشكل أكثر تجريدا وأكثر إصرارا على المنهج «التعبيري»، المشاكل السياسية والتقنية لعصر التصنيع، وذلك في مسرحيتيه «غاز ١» (١٩١٨) و«غاز ٢» (١٩٢٠) وتتسم مسـرحيـاته الثورية بتكثيف شديد للغة، والإصرار التام على الهويات المجهولة للشخوص، إلى جانب استخدام أكبر للمؤثرات فوق خشبة المسرح مما جعلها في النهاية تتحول إلى «ألعاب فكرية».



وكتب كارل شترنهايم مسرحيات اجتماعية (كوميديا بورجوازية) تحمل كلها سمة أساسية وهي هجاء المجتمع، وتدور كلها في إطار العصر الفلهلميني (عصر حكم القيصر فلهلم الثاني). ولا يقدم شترنهايم في مسرحياته صورة إيجابية في مقابل عالم المواطنين غير المبالين بشيء، بل يجعل هذا العالم يفضح نفسه مرة بعد الأخرى بحيث يفقد في النهاية مصداقيته. والشخوص في مسرحيات شترنهايم شخوص نمطية، يتكلمون غالبا لغة متقطعة غير متصلة. وتضم رباعيته «من وحي حياة الأبطال البورجوازية» مسرحيات: «البنطلون» (عرضت للمرة الأولى في عام ١٩١١) والكاسيت» (عرضت للمرة الأولى في عام ١٩١١) و«المواطن شبيل» (عرضت للمرة الأولى في عام ١٩١٣) و«المتعجرف» (عرضت للمرة الأولى في عام ١٩١٤).

أما الرواية فلم تلعب في عصر التعبيرية إلا دورا هامشيا، إذ يتعارض الغنى القصصي للرواية مع الإيجاز والتكثيف الشديد للتعبيرية، ولم يجد النثر في عصر التعبيرية إلا صدى نسبيا بسيطا، فظل النثر دائما في الظل بسبب المسرح والشعر.

وأشهر أعمال النثر القصيرة في ذلك الوقت هي قصص كل من ألفريد دوبلن بعنوان «مقتل زهرة صفراء» (صدرت عام ١٩١٠) إلى جانب قصص فرانس كافكا «الحكم» (١٩١٦) و«التحول» (١٩١٦) و«في مستعمرة العقاب» (١٩١٩). كما كتب كل من كارل أينشتاين وألفريد كوبين الرواية، ولكن ظلت رواياتهما مجهولة حتى اليوم.

وقد حاول النازيون أن يمحوا الأدب التعبيري من الذاكرة قسرا بأن أعلنوا أنه «فن مشوه»، وبالتالي لم تتضح أهمية هذا الأدب إلا بعد عام ١٩٤٥. ومنذ عام ١٩٥٠ ظهرت مجموعات عديدة تضم الأدب التعبيري. ومع ذلك فإن المسرح اليوم لا يعرض أعمالا تعبيرية إلا نادرا (باستثناء المسرحيات الكوميدية التي كتبها كارل شترنهايم)، أما الشعر فمازال له مكان ثابت في الأدب.

لقد أعطى الأدباء التعبيريون الفن دفعات جديدة: ولكنهم لم يستطيعوا أن يعطوا مضمون أعمالهم الذي كان يعبر عن الرغبة في تغيير الإنسان والعالم حقه، إذ بالغوا في إمكان الكلمة، واعتقدوا أن قوة الكلمة يمكن أن تحل محل القوة المحركة للتغيير الاجتماعي. ولكن سرعان ما استهلكت الصيغ المستخدمة. فلا نلبث أن نقرأ لمن يقول في عام ١٩٢٠: «لقد ماتت التعبيرية» كما اختفت أيضا معظم الصحف الجديدة، فانخفض عددها من ست وثلاثين (في عام ١٩٢٠) إلى ثماني صحف (في عام ١٩٢٢).

سلك أدباء التعبيرية طرقا مختلفة. مات بعضهم في الحرب العالمية الأولى، وتطور الآخرون تحت تأثير الظروف السياسية بأشكال شديدة التباين: فهرب العديد منهم بعد عام ١٩٣٣ إلى المنفى: مثل جورج كايزر، واليزابت لاسكر ـ شوللر، وكارل شترنهايم، وإرنست توللر، وفرانس فرفل. وكان لإرنست توللر نشاط سياسي في ذلك الوقت. وتحول ألفريد دوبلن في منفاه إلى المسيحية، وتعاطف جوتفريد بن مؤقتا مع الفاشية، وأعلن يوهانس بيشر انضمامه إلى الاشتراكية (وفي عام ١٩٥٤ أصبح وزيرا للثقافة في ألمانيا الديموقراطية السابقة)، وانعزل فرانس فرفل تماما وانغلق على أدبه، إلا أنه كان صاحب إنتاج وفير. وأدى انهيار الأهداف المشتركة إلى نهاية حركة التعبيرية.

سير مختصرة لأدباء عصر التعبيرية

إرنست بارلاخ Ernst Barlach

ولد عام ١٨٧٠ في فيدل. هولشتاين ومات عام ١٩٣٨ في روستوك. درس بارلاخ منذ عام ١٨٨٨ في مدرسة الفنون والصنائع في هامبورج، ومنذ عام ١٨٩١ درس في أكاديمية درزدن. وفي عامي ١٨٩٥/ ١٨٩٦ ذهب إلى باريس للدراسة. عاش بارلاخ في برلين وقام بالعديد من الرحلات إلى روسيا (١٩٠٦) وإيطاليا (فلورنسا ١٩٠٠). ومنذ عام ١٩٢٧ صدرت أعماله النحتية والجرافيكية، وبدأت منذ عام ١٩٣٤ حملة من قبل النازية لنعت أعماله الفنية بالفساد.

أعماله: ١ـ اليوم الميت «Der tote Tag» (مسرحية ١٩١٢). ٢ـ ابن العم الفقير «Der Arme Vetter» (مسرحية ١٩١٨). ٣ـ طوفان الخطيئة «Die Sündflut» (مسرحية ١٩٢٤).

جوتفريد بن Gottfried Benn

ولد عام ١٨٨٦ في مانسفيلد ومات عام ١٩٥٦ في برلين. يعود أصل بن إلى أسرة قسيس بروتستانتية. وفي أثناء الحرب العالمية الأولى كان طبيبا في الجيش في بروكسل، وفي الفترة من ١٩١٧ حتى ١٩٣٥ أصبح طبيبا متخصصا في الأمراض الجلدية والتناسلية في برلين. تعاطف في البداية مع النازيين، إلا أنه سرعان ما تراجع عن موقفه، وبدأ النازيون في مهاجمته. ثم أصبح مرة أخرى طبيبا في الجيش. وفي عام ١٩٣٨ منع من الكتابة.



أعمـاله: ١ـ مـورج وقـصـائد أخـرى «Morgue und andere Gedichte» (١٩١٢). ٢ـ لحم «Fleisch» (قصـائد ١٩١٧). ٣ـ قـصـائد سـاكنة «Statische Geichte» (١٩٤٩). ٤ـ مـشكلات الشـعـر «Probleme der Lyrik» (مـحـاضـرة ١٩٥١). ٥ـ أبرسلود «Apreslude» (قصائد ١٩٥٥).

جورج هايم Georg Heym

ولد عـام ١٨٨٧ في هيـشـبـرج ومـات عـام ١٩١٢ في برلين. درس هـايم في الفترة من ١٩٠٧ حتى ١٩١٠ الحقوق في فورتسـبورج وبرلين وبينا. وفي برلين أصبح واحـدا من أوائل الأدباء التعبيريين. وتوفي هـايم غـرقـا أثناء التـزلج على الجليد فوق نهر الهافل.

أعماله: ١ـ اليوم الخالد «Der ewige Tag» (قصائد ١٩١١). ٢ـ ظل الحياة «Umbra Vitae» (قصـائد ١٩١٢). ٣ـ مـجـمـوعـة قصـائد. مع تصـوير لحيـاته ومماته (أصدرها ك. زيليج في عام ١٩٤٧).

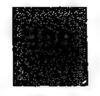
جورج كايزر Georg Kayser

ولد عام ١٨٧٨ في ماجديبورج ومات عام ١٩٤٥ في أسكونا بسويسرا. كان كايزر تـاجرا في بيونس أيرس وإسبانيا وإيطاليـا، قبل أن يعود عام ١٩٠١ إلى ألمانيا ويعيش هناك كاتبا حرا في مـاجديبورج. كانت الفترة بين ١٩١١ و١٩٢٠ أكثر الفترات التي شهدت إنتاجه. وفي عام ١٩٣٨ هـاجر إلى سويسـرا. كتب كايزر أكثر من ستين مسرحية تعبيرية. وتعد أعماله أكثر الأعمال المسرحية التعبيرية التي قدمت على خشبة المسرح.

أعمـاله: ١ـ مواطنون من كاليه «Bürger von Calais» (مـسرحيـة ١٩١٤). ٢ـ من الصـبـاح حـتى منتـصف الليل «Von Morgen bis Mitternachts» (مـسـرحـيـة ١٩١٦). ٣ـ غاز ١ ـ غاز ٢ «Gas 1- Gas 2» (مسرحيتان ١٩١٨ و١٩٢٠).

إلزه لاسكر شولر Else Lasker - Schüler

ولدت عـام ١٨٦٩ في البـرفيلد ومـاتت عـام ١٩٤٥ في القـدس. كـانت إلزه لاسكر شـولر ابنة لأحد رجال البنوك اليهود، وتمردت على حيـاتها البورجوازية وعاشت حياة جوالة غير مستقرة. كانت على علاقة صداقة بالعديد من الفنانين التشكيليين والأدباء من عصر التعبيرية، وشاركت في إصدار صحيفة «العاصفة».



في عام ١٩٣٣ هاجرت إلى سويسرا وفي عام ١٩٣٧ هاجرت إلى القدس حيث ماتت هناك في عام ١٩٤٥ وحيدة فقيرة.

أعمالها: ١ـ اليوم السابع «Der siebente Tag» (قصائد ١٩٠٥). ٢ـ المجموعة الكاملة لقصائدها (١٩١٧). ٣ـ البيانو الأزرق الخاص بي «Mein blaues Klavier» (قصائد ١٩٤٣).

كارل شترنهايم Carl Sternheim

ولد عام ١٨٧٨ في لايبزج ومات عام ١٩٤٢ في بروكسل. كان شترنهايم ابنا لأحد رجال البنوك، ودرس في الفترة بين ١٨٧٩ و١٩٠٢ الفلسفة وعلم النفس والحقوق في ميونخ وجوتنجن ولايبزج وبرلين. وفي عام ١٩٠٨ أسس بالتعاون مع فرانس بلاي صحيفة «هيبريون». عاش شترنهايم حياة غير مستقرة، وهاجر في النهاية إلى بروكسل. ثم مرض مرضا عصبيا ومات عام ١٩٤٢ وحيدا في المنفى. وتضم رباعيته الأعمال الآتية: ١ـ البنطلون «Die Hose» (مسرحية كوميدية ١٩١١). ٢ـ الكاسيت «Die Kassette» (مسرحية كوميدية ١٩١٢). ٣ـ المواطن شيبل «Bürger Schippel» (مسرحية كوميدية ١٩١٣). ٤ـ المتعجرف «Der Snob» (مسرحية كوميدية ١٩١٤).

إرنست توللر Ernst Toller

ولد عام ١٨٩٣ في مدينة بوزن التي تقع اليوم في بولندا ومات منتحرا عام ١٩٣٩ في نيويورك. كان إرنست توللر ابنا لإحدى عائلات التجار اليهودية، ودرس في جرنوبل الحقوق. وتطوع في الحرب العالمية الأولى، إلا أنه أصيب عام ١٩١٦ إصابة بالغة فسرح من الجيش. وبسبب نشاطه السياسي حكم عليه عام ١٩١٩ بالاعتقال لمدة خمس سنوات، وبعد ذلك عاش في برلين. هاجر توللر في عام ١٩٣٣ إلى أمريكا وانتحر هناك في عام ١٩٣٩.

أعماله: ١ـ جماهير الإنسان. مسرحية مستوحاة من الثورة الاجتماعية للقرن العشرين «Masse- Mensch. Ein Stück aus der sozialen Revolution des 20. Jahrhunderts» (مسرحية شعرية ١٩٢١ وعرضت للمرة الأولى ١٩٢٠). ٢ـ هوبلا، مازلنا نحيا «Hoppla, wir leben» (مسرحية ١٩٢٧). ٣ـ شباب في ألمانيا «Eine Jugend in Deutschland» (سيرة ذاتية ١٩٣٣). ٤ـ خطابات من السجن «Briefe aus dem Gefangnis» (١٩٣٥).

جورج تراكل

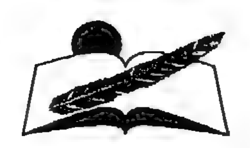
ولد عام ١٨٨٧ في زالسبورج ومات عام ١٩١٤ في كراكاو. بعد دراسته الفاشلة في المدرسة الثانوية نال تراكل تدريبا ليصبح صيدلانيا. بدأ مبكرا في تعاطي المخدرات. وأثناء الحرب العالمية الأولى عاصر مذبحة جروديك وكان مسؤولا عن الخدمات الصحية لحوالى مائة مصاب. حاول تراكل الانتحار أكثر من مرة ـ قبل أن يموت في عام ١٩١٤ بسبب جرعة هيرويين زائدة.

أعماله: ١ـ قصائد (١٩١٣). ٢ـ سباستيان في أحلامه «Sebastian im Traum» (قصائد ١٩١٥).

فرانس فرفل Franz Werfel

ولد عام ١٨٩٠ في براج ومات عام ١٩٤٥ في كاليفورنيا .يعود أصل فرانس فرفل إلى إحدى عائلات التجار اليهودية. أنهى دراسته للتجارة في هامبورج وأصبح مسؤولا عن النشر في دار كورت فولف للنشر في لايبزج. وفي الفترة من ١٩١٥ إلى ١٩١٧ شارك في الحرب العالمية الأولى، ثم عاش بعد ذلك كاتبا حرا في فيينا. وفي عام ١٩٣٨ هاجر إلى فرنسا، وفي عام ١٩٤٠ هرب من باريس عبر جبال البرانس إلى البرتغال ومن هناك هاجر إلى أمريكا.

أعماله: ١ـ صديق العالم «Der Weltfreund» (قصائد ١٩١١). ٢ـ نحن موجودون «Wir sind» (قصائد ١٩١٣). ٣ـ الجاني ليس القاتل وإنما المقتول «Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig» (نوفللا ١٩٢٠). ٤ـ إنسان المرآة. ثلاثية سحرية «Spiegelmensch. Magische Trilogie» (مسرحية ١٩١٩). ٤ـ يوم الخريجين. قصة خطيئة «Der Abiturientenag. Die Geschichte einer Jugendschuld.» (رواية ١٩٢٨). ٥ـ نجمة غير المولودين بعد «Stern der Ungeborenen» (رواية رحلة ١٩٤٦).



17 أدب العشرينيات من القرن العشرين (١٩١٨ـ ١٩٣٣)

يطلق على الفترة التي أعقبت نهاية الحرب العالمية الأولى في عام ١٩١٨ وحتى تولى هتلر السلطة في عام ١٩٣٣ فترة «جمهورية فايمار»، وبالرغم من الهزيمة في الحرب، وبالرغم من الشروط القاسية للسلام التي فرضتها معاهدة فرساي في عام ١٩١٩ على ألمانيا، فإن التاريخ يطلق على هذه الفترة أيضا اسم «زمن العشرينيات الذهبي».

شهدت هذه الفترة تطورا في الأفكار العلمية، وشهد مجال وسائل الاتصال بصفة خاصة تقدما كبيرا، وتقع بدايات صناعة الفيلم والإذاعة في هذه الفترة، ففي عام ١٩٢٣ بُث أول برنامج إذاعي عام، وفي عام ١٩١٧ أسست شركة الأوفا « UFA Universum- Film AG» (شركة الأفلام العالمية).

كانت مدينة برلين هي المركز الثقافي والسياسي في هذا العقد، وبدأت التعبيرية تنتهي شيئا فشيئا بعد نهاية الحرب العالمية، وأصبح الأدباء أكثر واقعية، ولكنهم كانوا أيضا

«لا تحملقوا هكذا برومانسية».

برشت

مسرحية «طبول في الليل»



أكثر حسما فيما يخص موقفهم من بعض البرامج والاتجاهات السياسية. فنقرأ مثلا في الخطبة التي ألقاها توماس مان في عام ١٩٢٢ عن «الجمهورية الألمانية» بمناسبة العيد الستين لميلاد جرهارت هاوبتمان:

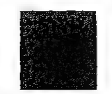
> «إن الدولة أصبحت أمرا يخصنا جميعا، نحن الدولة، وهذا الوضع وضع مكروه عند جماعات مهمة من الشباب والمواطنين، إنهم يكرهون هذا الوضع من قلوبهم، وهم لا يريدون أن يعرفوا شيئا عن الدولة، وينكرونها كلما أمكنهم ذلك، والسبب الأساسي في ذلك يرجع إلى أن هذه الدولة لم تؤسس بعد انتصار أو عن طريق الإرادة الحرة والرفعة القومية، وإنما أسست بعد الهزيمة والانهيار، وأصبحت مرتبطة ارتباطا لا ينفصم بالعجز والحكم الأجنبي والعار».

وفي العشرينيات من هذا القرن أصدر هرمان هسه جزءا كبيرا من أعماله التي يقال عنها في أغلب الأحيان إنها «رومانسية جديدة». وقد تبنى هسه المعارف التي وصل إليها المحلل النفسي يونج (١٨٧٥ـ ١٩٦١)، وكان كثيرا ما يبرز في رواياته أزمة القيم البورجوازية من خلال تصويره لشخصية تعيش منعزلة. وقد ظهرت رواية «دميان» و«قصة شباب إميل زنكلير» في عام ١٩١٩ مجهولة المؤلف، وتبرز هذه الرواية في شكل واضح تأثير الحرب في المجتمع. فالرواية تدور حول الصديقين زنكلير ودميان، اللذين تمثل صداقتهما العلاقة بين الفن والحياة. فدميان الذي وهب قدرات خارقة يظهر في اللحظات الحاسمة من حياة زنكلير الذي يحاول أن:

> «يجد قدره الخاص، وليس أي قدر، وأن يعيشه كله من دون أن يدركه اليأس».

وتصور رواية هسه «ذئب البراري» (١٩٢٧) إنسانا يعيش صراعا بين الفن والعالم البورجوازي، ويعيش لهذا السبب وجودا ممزقا، مما يجعله يصف نفسه «بالفصامية». وتوضح هذه الرواية بدورها كيف يوظف هسه دراساته للتحليل النفسي في عمله الأدبي:

> «إن هذه الكتابات محاولة من أجل تجاوز مرض العصر، ليس عن طريق الالتفاف حوله وتجميله، وإنما من خلال تحويل هذا المرض نفسه إلى موضوع للتصوير الأدبي. إن هذه الكتابات تعني



حرفيا السير وسط النار، السير خلال فوضى عالم الروح المكفهر بشعور بالخوف تارة وشعور بالشجاعة تارة أخرى، وبإرادة قوية في عبور هذا الجحيم، في مواجهة الفوضى، واحتمال الشرور حتى النهاية».

ومنذ عام ١٩٢٥ تقريبا أمكن ملاحظة شكل جديد من التصوير الأدبي في الروايات والمسرحيات والقصائد، وهو ما يطلق عليه اختصارا «الموضوعية الجديدة». فقد أعلن العديد من الأدباء انتقادهم لهذا العصر بطريقة موضوعية وواقعية ودقيقة، فحاربوا اتباع المثل العليا المزيفة، وأعربوا عن رفضهم لانهيار القيم الأخلاقية. ونجد في روايات «الموضوعية الجديدة» (خاصة عند دوبلن وكاستنر) أشكالا فنية جديدة كالتقرير والريبورتاج والمونتاج، واستخدم كل من برشت وتسوكماير هذا الأسلوب أيضا في مسرحياتهما، كما انعكس أيضا في قصائد كل من برشت وكاستنر وتوخولسكي.

وأصبح للمضمون في الأدب مرة أخرى أهمية أكبر من الشكل. وفي العشرينيات بدأت مناقشات حول نوع الرواية التي وضع لها جورج لوكاتش (١٨٨٥- ١٩٧١) الأساس النظري في عمله الأساسي «نظرية الرواية: محاولة لدراسة أشكال الملحمة» (١٩٢٠) فقد فسر لوكاتش الرواية بأنها «تعبير سام عن فقد المأوى». فالعديد من الروايات تعكس محاولات الأدباء الفاشلة في العثور على الكلمة المفقودة، وفي عام ١٩٢٠ بدأ العديد من الأدباء في التجريب في شكل الرواية، إلا أنهم سلكوا في ذلك طرقا متباينة للتعبير عن تجاربهم الأدبية.

ولم تعرف أعمال فرانس كافكا إلا بعد مماته، وتوضح رواياته وقصصه ضياع الإنسان وشعوره بالوحدة. فالإنسان لم يعد قادرا على فهم ما يدور حوله. وتدور كل من رواية «القضية» (كتبت في عام ١٩١٤ـ ١٩١٥ وظهرت في عام ١٩٢٥) ورواية «القصر» (كتبت في عام ١٩٢٢ وظهرت في عام ١٩٢٦) ورواية «أمريكا» (بدأ في كتابتها في عام ١٩١٢ وظهرت في عام ١٩٢٧) حول الابتعاد عن الإله وعن البشر، إلى جانب الصراع الذي لا ينتهي ضد القوى المتسلطة غير المحددة. وقد بقيت الروايات الثلاث غير مكتملة حتى خرجت إلى النور بعد مماته وضد رغبته. وتخلى كافكا في رواياته عن الراوي العليم بكل شيء، ولم يعد البطل هو من يحدد الحدث، وإنما يؤثر الحدث في مسيرة

البطل. وظلت روايات كافكا تفسر في كل مرة تفسيرا جديدا، ولكن بالرغم من اللغة الواقعية الواضحة ظل الحدث في رواياته غير قابل لتفسير واحد واضح. ففي رواية «القصر» يحاول البطل «ك» الاقتراب من إحدى هيئات الموظفين الحكومية، وهي هيئة غريبة لا يستطيع أحد أن يفهم ماهيتها تماما. وتصور رواية «القضية» موظف البنك جوزيف ك الذي يقبض عليه بناء على طلب محكمة متخيلة ويحكم عليه في النهاية بالموت من دون سبب واضح. وينتزع جوزيف. ك من بيئته ويبدأ محاولة يائسة لتبرئة نفسه لا تؤدي إلى شيء. ويستخدم فرانس كافكا كثيرا أسلوب «الخطاب الحر غير المباشر» (erlebte Rede)(*) الذي يتيح للقارئ إمكان التماثل مع الشخصية، وإمكان تصوير الأحداث من وجهة نظر الشخصية التي تعيش الحدث على رغم عدم استخدام ضمير الأنا في السرد.

> «لا بد من أن أحدهم قد افترى على جوزيف. ك كذبا، فقد اعتقل ذات صباح من دون أن يكون قد أقدم على شيء شرير... من هؤلاء البشر؟ عم يتحدثون؟ وأي هيئة حكومية يتبعونها؟ كان «ك» لا يزال يحيا في دولة القضاء، حيث يسود السلام كل مكان، وكل القوانين عادلة، من يجرؤ على اقتحام مسكنه هكذا؟».

أما رواية «الجبل السحري» (١٩٢٤)، فقد كتبها توماس مان في الأصل لتكون «نصا ساخرا مقابلا لأقصوصة «الموت في فينيسيا» (١٩١٣)، إلا أنها تحولت إلى عمل من جزأين. وتدور الرواية حول هانس كاستروب الذي يزور والده في إحدى مصحات الأمراض الصدرية في دافوس، وكان كاستروب يريد أن يقضي أسبوعا مع والده، إلا أن جو المرض والحنين إلى الموت سحره ودفعه لأن يمكث سبع سنوات على «الجبل السحري» في دافوس، حتى اندلعت الحرب العالمية الأولى ودفعت به مرة أخرى إلى «قاع» الحياة. وعلى غرار الرواية التربوية، يخوض هانس كاستروب تجاربه في عزلة عن الحياة،

(*) أسلوب مأخوذ عن الفرنسية (style indirecte libre)، ويعني طريقة مباشرة لعرض مشاعر وأفكار شخصية من شخصيات العمل الأدبي في أسلوب تقريري، بحيث تصبح الشخصية هي الذات التي تشعر والموضوع الذي يحكى عنه في الوقت نفسه، فهي مثلها مثل المونولوج الداخلي لها سمة الخطاب، إلا أنها «خطاب غير مباشر»، لا يستخدم فيه ضمير الأنا، فتبقى في موقع وسط بين الخطاب المباشر وغير المباشر، بين المونولوج والتقرير (المترجمة).

فيتقابل مع زيتمبريني، الرجل الديموقراطي المستنير، المؤمن بالنزعة الإنسانية، كما يتقابل مع نافتا ابن مدرسة الجيزويت المستبد، ومدام كلافيدا شوشا الغامضة، والتي تمثل الأنوثة المغوية والحنين إلى الموت، ويقوم كل من زيتمبريني ونافتا بالتنافس فيما بينهما على تربية كاستروب. وتسود الرواية شبكة متداخلة من الموضوعات والصور. وفي السنوات السبع التي يقضيها كاستروب فوق الجبل السحري، يفقد إحساسه بالوقت، فيمر الزمن المحكي بسرعة أكبر من زمن الحكاية، ونقرأ في «فصل الثلج» المحوري عن كاستروب الذي يفقد طريقه في أثناء تجواله في الثلوج:

> قال: «اسكت، واعمل على أن تتقدم».
>
> ولكنه شيء فظيع أن يختفي وراء فكرة نجاته اليقين الذي لا يتزعزع بوجود العقل المسيطر، لإنسان غريب نوعا، ومبتعد، حتى لو كان مهتما بما حوله. كان الجزء الطبيعي فيه يميل إلى أن يترك نفسه لعدم الوضوح الذي يريد أن يسيطر عليه شيئا فشيئا مع تنامي إحساسه بالتعب، ولكنه لاحظ هذا وتعالى عليه في فكره. «إنها شكل معدل من تجربة شخص تهب عليه في الجبل عاصفة ثلجية ولا يستطيع العودة».

وتتركز في هذا الفصل المسمى بفصل الثلج إشكالية الرواية، كما تتضح شخصية هانس كاستروب.

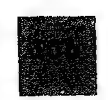
وفي عام ١٩٢٤، أصدر الطبيب والأديب الفريد دوبلين روايته الضخمة «جبال وبحار ومردة»، وهي رواية تدور في فترة تمتد من القرن الرابع والعشرين حتى القرن السابع والعشرين، وتصور النتائج المفزعة للاختراعات التقنية، ولا تقدم رؤية لأي وسيلة لإنقاذ الإنسان سوى إعادة التفكير في حياة مرتبطة بالطبيعة. وفي برلين كتب دوبلن أشهر رواياته «ميدان ألكسندر في برلين. قصة فرانس بيبركويف» (١٩٢٩). وهي إحدى روايات دوبلن القليلة التي تصور الواقع المعاصر. وفي هذه الرواية تظهر مدينة برلين «كأنها البطل المنافس لفرانس بيبركويف. ففرانس يحاول يائسا أن يعود مرة أخرى «إنسانا مستقيما» بعد أن قضى في السجن سنوات العقوبة، «لكن القدر يعانده ثلاث مرات ويفسد عليه خطة حياته»، فنقرأ في المقدمة:

«إن تأمل كل هذا وسماعه مفيد لكثيرين يعيشون مثل فرانس بيبركويف في جلد إنسان، وتواجههم أحداث مثل تلك التي واجهت فرانس بيبركويف، أي أن يطلبوا من الحياة أكثر من مجرد الخبز».

ويستخدم دوبلن في هذه الرؤية إمكانات غير معتادة (حتى ذلك الوقت) في القص، فالطابع الفوضوي الجبار لمدينة برلين والذي يهدد البشر يوضحه دوبلن من خلال تقنية المونتاج التي تربط بين «التنبؤات بالطقس واقتباسات من الإنجيل ولغة الإعلانات والإحصاءات واليوميات ومقتطفات من الجرائد وجدول زمني بمواعيد قيام المترو ونصوص الأغاني»، وحتى يصور هذا الكم الهائل من التداعيات المتتابعة التي يستدعيها فرانس بيبركويف يستخدم دوبلين أسلوب «تيار الوعي» الموجود في الأدب الإنجليزي، الأمر الذي يعكس الصورة المريكة للمدينة الكبيرة بحيث يبدو انهيار فرانس بيبركويف أكثر إقناعا.

وفي عام ١٩٣٠/١٩٣١ نشر الكاتب النمساوي روبرت موزيل الجزء الأول من روايته غير المكتملة «رجل بلا صفات»، وفي عام ١٩٣٣ نشر الجزء الثاني، وفي هذه الرواية يحاكم موزيل عصر التحلل والسقوط (لم تظهر الطبعة الكاملة لهذه الرواية إلا في عام ١٩٥٢)، وتدور الأحداث في عام واحد حول الإمبراطورية النمساوية المجرية الآخذة في الأفول، (عام ١٩١٣/ ١٩١٤)، إلا أن تصوير سقوط النمسا يعكس في الوقت نفسه سقوط العالم البورجوازي، ولم يكن موزيل يهتم بتصوير أحداث تمت بالمصادفة، ولكنه كان يريد تصوير إمكانات واقع يكون فيها الحدث الحقيقي متغيرا واحدا من متغيراتها، والحدث ليس هو أهم شيء في رواية موزيل، بل الأهم منه هو تحليل الحدث نفسه. ويطلق موزيل على هذه الطريقة في الكتابة اسم «طريقة المقال» Essayismus فالبطل الضد أولريش يحاول مرات عديدة أن يشكل حياته بطريقة منطقية، إلا أنه يفشل في وظيفته كما يفشل في تقديم الاحتفال باليوبيل القيصري النمساوي في عام ١٩١٨، ولكنه يطمح في النهاية من خلال حبه لشقيقته أجاثا إلى شكل جديد من الحياة.

وإلى جانب موزيل كان الأديب النمساوي جوزيف روت يصور أيضا انهيار وسقوط الإمبراطورية في أعماله. فرواية «ردتسكي مارش» (١٩٣٢) تصور هذا التحلل من خلال عرض مصير عائلة فون تروتا، ولا يمثل هذا الانهيار



عند روت انهيارا عاما للعالم، وإنما يبرز انهيار الماضي والتراث. ورغم الحنين إلى هذا الماضي يفقد أي أمل في استعادته. وفي ثلاثية هرمان بروخ «السائر في أثناء النوم» (١٩٣١/ ١٩٣٢) تتضح تأثيرات جيمس جويس، وتضم هذه الثلاثية روايات «باسنوف أو الرومانسية» (١٨٨٨)، «ايش أو الفوضى» (١٩٠٣)، «هوجوناو أو الموضوعية» (١٩١٨). والثلاثية عرض لتاريخ الأفكار، خاصة انهيار صورة العالم المسيحي في أوروبا في العصور الوسطى، حيث اتسمت هذه الفترة «بانهيار القيم». ويستخدم بروخ العديد من أشكال التصوير ومستويات الأسلوب، إلى جانب عدد كبير من الموضوعات، كما يطالب القارئ بأن يقوم في أثناء قراءته للثلاثية بنشاط معرفي نظري.

والنشاط الفكري نفسه من جانب الجمهور طالب به أيضا مسرح العشرينيات، فقد افتتح المخرج المسرحي أرفين بيسكاتور (١٨٩٣- ١٩٦٦) «المسرح البروليتاري» الذي كان من المفترض أن يحل محل «المسرح البورجوازي». وسيطرت أعمال برشت وتسوكماير على خشبة المسرح في برلين، كما بدأ كل من أودون فون هورفات وماري لويزه كاشنيتس في كتابة أعمال ظهرت للجمهور.

ويذكرنا أول عمل لبرشت بعنوان «بعل» (١٩٢٠) بفترة التعبيرية، وهو يتكون من مشاهد عديدة يقطعها توظيفه لأغنيات الرواة(*). وهنا نلمح بدايات لتقنية استخدام الأغنيات في مسرحيات برشت فيما بعد.

وفي المسرحية الكوميدية «طبول في الليل» (١٩٢٣) نقرأ المطلب الذي يتكرر فيما بعد وهو «لا تحملقوا هكذا برومانسية»(**)، وهي إشارة مبكرة عن معنى الصدق والحقيقة ويشير إلى تقنية تحطيم الأوهام. وتدور أحداث المسرحية في برلين في أثناء ثورة سبارتاكوس في عام ١٩١٩(***)، وحول الجندي كراجلر الذي يعود من الحرب، ويجد أن عروسه «أنا» قد تزوجت في هذه الأثناء، لأن والدها تطلع إلى أن يستفيد من وراء زواجها استفادة مادية، إلا أن «أنا» تهجر زوجها وتعود إلى كراجلر الذي يتراجع عن الثورة. ويقول الناقد المسرحي هربرت إيرنج عن برشت:

(*) Bankelsang.

(**) Glotzt nicht so romantisch.

(***) سبارتاكوس هو اسم لاتحاد يساري ثوري متطرف تحت قيادة كارل ليبكشت وروزا لوكسمبورج، وقتل الاثنان في أثناء عملهما الثوري في ذلك الوقت.

يستشعر برشت الفوضى والتحلل جسديا، ومن هنا تأتي قوة الصورة في لغته التي لا مثيل لها، إن هذه اللغة تشعر بها على لسانك، في سقف حلقك، في أذنك، في سلسلة ظهرك.

ومسرحية برشت «رجل برجل» (١٩٢٧) مسرحية كوميدية تحمل عنوانا جانبيا هو «تحول الحمال جالي جاي في معسكرات الجيش في كيلوبا في عام ١٩٢٥». ويستخدم برشت هنا للمرة الأولى شكل الأمثولة(*)، وفي هذه المسرحية تدور الأحداث على مستويات عديدة ويُعلق عليها بالأغنيات والتقديم الشخصي للشخصيات التي تظهر في المسرحية.

ونقرأ قبل المشهد التاسع:

مثل بين السطور
يزعم السيد برتولت برشت: أن الرجل هو الرجل،
وهذا هو ما يزعمه كل إنسان،
ولكن السيد برتولت برشت يؤكد
أن الإنسان يمكن أن يصنع به أشياء كثيرة،
هنا وفي هذا المساء سيتم تفكيك رجل كأنه سيارة،
من دون أن يفقد شيئا من نفسه،
سوف يتم الاقتراب من هذا الرجل بشكل إنساني،
سوف نرجوه بشدة ومن دون إحساس بالمرارة
أن يتأقلم مع العالم
وأن يترك سمكته تسبح بحرية،
ومهما أعيد بناؤه مرة بعد المرة
فلن يخطئه أحد.
فيمكن، إذا ما لم نحرسه،
أن نحوله في ليلة ما إلى سفاح.
السيد برتولت برشت يأمل أن تذوب الأرض التي تقفون عليها
تذوب تحت أقدامكم مثل الثلج،
وسوف تلاحظون على الحمال جالي جاي
أن الحياة على الأرض خطرة.

(*) الأمثولة Parabel أحد أشكال الأدب التعليمي، وتعكس أفكارا من خلال عرض حدثين يفسر أحدهما الآخر.



وقد لاقى برشت نجاحا عالميا بمسرحيته «أوبرا الثلاثة قروش» (مسرحية بموسيقى في المقدمة وثماني صور منقولة عن الإنجليزية لجون جاي ١٩٢٨). وفي هذه المسرحية نجد نسخة حديثة لأوبرا «الشحاذ» (١٧٢٨) التي كتبها الإنجليزي جون جاي. والشخصية الرئيسية في هذه المسرحية هي شخصية قاطع الطريق ماكهيث، الذي يطلق عليه اسم ماكي ميسر، ومنافسه هو ملك الشحاذين بيتشوم، وعندما يتزوج ماكهيث بوللي ابنة بيتشوم يقوم باعتقاله ذات مرة عند وجوده في مكان من أماكن اللهو التي يزورها بانتظام، إلا أن ماكهيث يستطيع أن يهرب من السجن مرات عديدة، حتى يحكم عليه في النهاية بالإعدام شنقا، وعندما يوضع رأسه في الحبل، يظهر رسول على ظهر فرس قادم من عند الملكة الإنجليزية ويعلن العفو عنه، وفي هذه المسرحية يربط برشت بين سمات عاطفية مسرفة وأخرى هزلية. وتعمل الأغنيات المستخدمة في إثارة عوامل «التغريب» في المسرحية؛ فلا ينبغي على المشاهد أن يقف في صف أي من الشخصيات أو يصبح ضدها، بل يجب عليه أن يتعرف وضعه الاجتماعي من خلال المسرحية ويعكسه على نفسه. وتصور المسرحية بطريقة عفوية ومفهومة مبدأ: «في البداية الطعام ثم الأخلاق»، وهو مبدأ يعكس نقدا للعصر.

وكتب تسوكماير المسرحية الشعبية «جبل العنب السعيد» (١٩٢٥)، التي تدور أحداثها في راينجاو، وتصور متعة الحياة التي لا تحمل هما لأي شيء، كما كتب أيضا مسرحية «ضابط من كوبنيك» (١٩٣١)، وهي «حكاية خرافية ألمانية في ثلاثة فصول»، وتهاجم البيروقراطية المتحجرة والعسكرية البروسية بشكل هجائي ساخر. وهنا يصبح موضوع «الثياب التي تصنع الناس» موضوع الساعة مرة أخرى. فصانع الأحذية فويجت الذي يعيش في مدينة برلين يستعير زيا رسميا يضفي عليه نوعا من السلطة، ويحاول أن يحصل بهذه الطريقة على حقه، بعدما ظل يروح ويجيء بين هيئة وأخرى من دون فائدة من أجل الحصول على تصريح عمل، ومع ذلك تعمل النبرة الساخرة على الحد من النقد الشديد الذي تتضمنه المسرحية.

وكتبت ماري لويزه فلايسر أيضا مسرحيات شعبية، إلا انها على عكس تسوكماير لم تستخدم تقنيات السخرية، وقد تأثرت مسرحياتها التي كتبتها عن حياة الشعب في بافاريا تأثرا كبيرا ببرشت، وكان هذا قد أعطى

مسرحيتها الثانية عنوان «كنس الشوارع في أنجولشتات» (١٩٢٦). وقدمت فلايسر في مسرحياتها بشرا سلبيين قليلي الحيلة تماما في الحياة، بحيث يطورون في النهاية عداء متبادلا فيما بينهم.

أما المسرحيات الشعبية التي كتبها الكاتب النمساوي أودون فون هورفات فقد حازت في برلين نجاحاً سريعاً، ثم أعيد عرضها مرة أخرى في السبعينيات. وتدور أعمال هورفات حول المهمشين في فترة جمهورية فايمار، أي العاطلين عن العمل وصغار البورجوازيين. وقد حاول هورفات أن يصور أخطار النازية، كما في مسرحيته «ليل إيطالي» (١٩٣١)، أو في مسرحية «قصص من غابة فيينا» (١٩٣١). وفي هاتين المسرحيتين يتتبع قصة فتاة تسقط في عالم الراحة السطحية، لأنها لا تستطيع أن تكشف الواقع المفزع المختفي تحت هذه السطحية. ويقول هورفات عن أعماله: (كل أعمالي المسرحية من النوع التراجيدي ـ ولكنها تصبح كوميدية لأنها مخيفة).

وقد أدرك العديد من الأدباء في أثناء حكم جمهورية فايمار التهديد الذي يواجه المجتمع الألماني بسبب تصاعد التيار النازي، فتطورت إلى جانب المسرحيات أشكال أدبية صغيرة تنقد العصر. وفي قصائده الهجائية والريبورتاج والقصائد عبر كورت توخولسكي عن نقده وتحذيراته في سخرية ويأس يميل إلى العدوانية. وشارك توخولسكي في إصدار واحدة من أهم الصحف وهي صحيفة «المسرح العالمي». (صحيفة أسبوعية عن السياسة والفن والعلوم) التي صدرت في الفترة بين ١٩١٨ حتى ١٩٣٣. وكان توخولسكي يمثل النزعة الإنسانية الليبرالية. وفي كتابه المصور «ألمانيا ألمانيا فوق كل شيء» (١٩٢٩) انتقد النازية بحماسة شديدة، فنقرأ مثلا:

نحن لا نعير اهتماما للأعلام، ولكننا نحب هذا البلد. وكما تقوم كل الاتحادات الوطنية بقرع الطبول في الشوارع، فلنا الحق نفسه تماما، نحن الذين ولدنا هنا، نحن الذين نكتب الألمانية ونتكلم بها أفضل من أكثرية الحمير القوميين، لنا الحق نفسه تماما في أن نستولي على النهر والغابة، على الشاطئ والبيت، على الأرض الجرداء والخضراء. إنها بلدنا، لنا الحق في أن نكره ألمانيا... لأننا نحبها.

وفي رواياته وقصائده الهجائية هاجم أريش كاستنر المواطنين اللامبالين، والعسكرية والفاشية، وربط بين هدفه ككاتب «أخلاقي» والسخرية والمفارقة ليوضح الأوضاع السيئة في المجتمع. وفي ديوانه «أشعار الاستهلاك اليومي» الذي كتب من أجل الحياة اليومية ومن أجل غاية بعينها، استخدم كل من كاستنر وتوخولسكي لغة بسيطة وواقعية وساخرة في شكل أبيات بسيطة وقافية مفهومة. وفي قصيدة «كورت شميدت» التي كتبها كاستنر نقرأ مثلا:

الرجل الذي سوف يدور عنه الحديث فيما بعد
يحمل اسم شميدت (كورت شميت)
يستيقظ مبكرا في السادسة، في غير أيام الآحاد
ويذهب كل مساء في تمام الثامنة إلى الفراش.

عشر ساعات يرقد أخرس وبلا نظرات
أربع ساعات يحتاج إليها للتنقل وتناول الطعام.
ويقف تسع ساعات في مصنع الغاز.
وتبقى ساعة واحدة من أجل اهتمامات بشيء أعلى.
(...)
تسع ساعات يقف شميت في العمل غارقا في العرق.
أربع ساعات يتنقل فيها ويأكل، بغباء وتعب
عشر ساعات يرقد بلا نظرات وأخرس.
وفي الساعة الوحيدة التي تبقت له
انتحر.

وكانت أولى روايات كاستر بعنوان «فابيان» قصة أحد الأخلاقيين (١٩٣١) وهي هجاء في لغة سهلة مفهومة لفترة نهاية العشرينيات، عندما بلغت الأزمة الاقتصادية ذروتها. ويقول كاستر عن هذه الرواية:

> «انها ليست البوما بلاغيا أو ألبوم صور، بل هي هجاء. إنها لا تصف ما كان، وإنما تبالغ. إن الأخلاقي لا يقدم مرآة لعصره، وإنما يمسك بمرآة مشدودة. فالكاريكاتير، وهو وسيلة فنية مشروعة، هو أقصى ما يستطيع أن يقدمه (...) إن مكانه الثابت سيظل دائما موقعا ضائعا».

وكتب برشت عمله الشعري «كتاب تبتلات المنزل» (١٩٢٧)، الذي قسم إلى خمسة «دروس»، وتضمن هجوما على المجتمع في فترة حكم جمهورية فايمار. وقد قال فالتر بينامين (١٨٩٢- ١٩٤٠) عن هذا الكتاب:

> «الكورال الذي عليه أن يعيد بناء الجماعة والأغنية الشعبية التي يجب أن تقدم للشعب، والحكايات الشعرية التي تصاحب الجندي إلى جبهة القتال، والأغنية العاطفية التي تمدح الموت الرخيص- كل هذا يكتسب هنا مضمونا جديدا».

وحل محل الشعر التعبيري شعر له شكل آخر، من دون أن يعلن نفسه في برامج أو في جماعات أدبية. وسرعان ما اتهم هذا الشعر بأنه غير سياسي. ومع ذلك فقد عكس الأدب في هذه الفترة من أجل التأمل الواقعي للعصر حتى في هذا الشعر. فمن خلال تصوير الطبيعة انعكست الرغبة في أن يكون النظام الذي يختفي خلف الأشياء مرئيا.

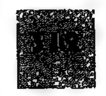
ومثل هذا النظام يظهر واضحا في قصائد أوسكار لوركه. فإلى جانب العديد من القصائد التي تصور الطبيعة كتب أيضا قصائد عن المدينة الكبيرة، مثل قصيدة «مساء أزرق في برلين»:

السماء تسبح في قنواتها:
فالشوارع كلها تحولت
إلى قنوات شديدة الانحدار، مليئة بزرقة السماء،
والقباب تشبه العوامات، والمداخن تشبه الخوازيق

في الماء، تحترق أبخرة الطعام
لتشبه نباتات الماء.
الحيوانات التي تتراكم في أقصى القاع
تبدأ في الحكي عن السماء بهدوء

مختلطة ومحلولة مثل الألحان الزرقاء
مثل الرواسب في الماء والزخارف في الهضاب،
في الرواح والمجيء، في الانزلاق والشد
تثير إرادة الماء وعقله

الناس مثل الرمل الملون الخشن
داخل لعبة الموجة الكبرى الناعمة...



وكان للوركه أثر كبير على فلهلم ليمان الذي اتسمت قصائده بارتباط شديد بالطبيعة. فقصائد ليمان تحوي الحلم والسحر. وفي «يوميات رعوية من ١٩٢٧- ١٩٣٢» يكتب ليمان:

«إن الأشياء تخلد أكثر من الإنسان. إنه يعيش فترة أقصر منها، لأنه يجب عليه دائما أن يجعل وعيه في حالة ترقب».

وينطلق شعر الطبيعة عند ليمان من تجربة حسية للألم، واللغة مليئة بالرموز، واستطاع أن يصدر ديوانه الشعري في فترة حكم النازية «إجابة على الصمت ١٩٣٥».

وبعد الحرب العالمية الثانية بدأت مرحلة جديدة من استقبال قصائد كل من لوركه وليمان، وكان للشاعرين أثر كبير في شعر الطبيعة الذي كتب بعد الحرب.

سير مختصرة لأدباء العشرينيات من القرن العشرين

برتولت برشت Bertolt Brecht

١٨٩٨ ـ ١٩٥٦ انظر لاحقا.

الفرد دوبلن Alfred Döblin

ولد عام ١٨٧٨ في شتيتين ومات عام ١٩٥٧ في امندينجن. درس دوبلن في الفترة من ١٩٠٠ حتى ١٩٠٥ الطب في برلين وفرايبورج، وعمل من عام ١٩١١ حتى ١٩٣٣ طبيبا للأعصاب في برلين. وقد بدأ دوبلن إبداعه الأدبي عندما كان طالبا في المدرسة الثانوية، فكتب المقالات ورواية قصيرة. وفي الفترة من ١٩١٠ حتى ١٩١٥ أصبح من بين مؤسسي الصحيفة التعبيرية «العاصفة» وعمل فيها. هاجر في عام ١٩٣٣ إلى زيوريخ وباريس ومنها إلى الولايات المتحدة (في عام ١٩٤٠). وفي عام ١٩٤١ تحول دوبلن من اليهودية إلى الكاثوليكية. في عام ١٩٤٥ عاد إلى ألمانيا مع عائلته بصفته مواطنا فرنسيا يعمل في ميدان الثقافة. وقد أيد «إعادة البناء» الثقافي بعد الحرب، إلا أنه عاد في عام ١٩٥٣ مصدوما إلى باريس. وفي عام ١٩٥٦ عاد مرة أخرى إلى ألمانيا مصابا بمرض شديد.



أعماله: ١ـ مقتل زهرة صفراء «Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen» (١٩١٣). ٢ـ قفزات فانج ـ لون الثلاث «Die drei Sprünge des Wang-lun» (رواية ١٩١٥). ٣ـ جبال وبحار ومردة «Berge Meere und Giganten» (رواية ١٩٢٤). ٤ـ ميدان ألكسندر في برلين. قصة حياة فرانس بيبركويف «Berlin Alexanderplatz. Die geschichte vom Franz Biberkopf» (رواية ١٩٢٩). ٥ـ رحلة القدر. تقرير واعتراف «Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis» (١٩٤٩). ٦ـ نوفمبر ١٩١٨. قصة ثورة ألمانية «November 1918.Eine deutsche Revolution» (ثلاثية ١٩٤٨-١٩٥٠). ٧ـ هاملت أو نهاية الليل الطويل «Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende» (رواية ١٩٥٦).

هرمان هسه Hermann Hesse

ولد عام ١٨٧٧ في كالف، ومات عام ١٩٦٢ في سويسرا. قضى هسه شبابه في مدينتي كالف وبازل، تربى على النزعة التقوية، وكان من المفترض أن يدرس علوم اللاهوت، وبعد إقامة دامت لمدة سنة واحدة، هرب من دراسة البروتستانتية في باولبرون وعمل في الفترة من ١٨٩٩ حتى ١٩٠٣ في تجارة الكتب والتحف القديمة في بازل. منذ عام ١٩٠٤ أصبح هسه كاتبا حرا في بودنزيه بعد أن ظل يكتب في البداية تحت الاسم المستعار إميل زينكلير Emil Sinclairs. قام برحلات عدة في أوروبا والهند، وأصبح عام ١٩٢٣ مواطنا يحمل الجنسية السويسرية، في عام ١٩٤٦ حصل على جائزة نوبل في الأدب.

أعماله: ١ـ تحت العجلة «Unterm Rad» (رواية ١٩٠٦). ٢ـ دميان. قصة شباب إميل زنكلير «Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend.» (رواية ١٩١٩). ٣ـ سيدهارتا. من الأدب الهندي «Siddharta. Eine indische Dichtung» (رواية ١٩٢٢). ٤ـ ذئب البراري «Der Steppenwolf» (رواية ١٩٢٧). ٥ـ نرجس وجولدموند «Narzi und Goldmund» (قصة ١٩٣٠). ٦ـ الأشعار (١٩٣٢). ٧ـ لعبة الكريات الزجاجية «Das Glasperlenspiel. Versuch einer Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht samt Knechts hinterlassenen Schirften.» محاولة لوصف حياة



لودي جوزيف كنشت من كتاباته (رواية ١٩٤٣). ٨ـ الحرب والسلام. تأملات عن الحرب والسياسة منذ عام ١٩١٤ «Krieg und Frieden. Betrachtungen zu Krieg und Politik seit dem Jahre 1914.» (مقالات ١٩٤٦).

أودون فون هورفات Ödön von Horváth

ولد عام ١٩٠١ ومات عام ١٩٣٨. انظر لاحقا.

إريش كستنر Erich Kästner

ولد عام ١٨٩٩ في درزدين، ومات عام ١٩٧٤ في ميونيخ. عاد كستنر من الحرب العالمية الأولى مصابا بمرض شديد في قلبه، درس الأدب الألماني وعمل صحافيا، وأصبح منذ عام ١٩٢٧ أديبا حرا في برلين، في عام ١٩٣٣ أحرقت كتب كاستنر، وحتى عام ١٩٤٥ منع من امتهان أي مهنة، لكنه لم يهاجر من ألمانيا، ولم يستطع أن يصدر كتبه إلا في الخارج، وبعد الحرب عاش كاستنر في ميونخ حيث عمل أيضا في (المسرح السياسي)، وقد حققت كتبه نجاحا عالميا.

أعماله: ١ـ القلب فوق الخصر «Herz auf Taille» (قصائد ١٩٢٨). ٢ـ إميل والمخبرون «Emil und die Detektive» (كتاب للأطفال ١٩٢٨). ٣ـ فابيان. قصة أحد الأخلاقيين «Fabian. Die Geschichte eines Moralisten.» (رواية ١٩٣١). ٤ـ حجرة الدراسة الطائرة «Das fliegende Klassenzimmer» (كتاب الأطفال ١٩٣٣). ٥ـ أثناء مراجعة كتبي «Bei Druchsicht meiner Bücher» (قصائد ١٩٤٦). ٦ـ لوتشن المزدوج «Das doppelte Lottchen» (كتاب للأطفال ١٩٤٩).

فرانس كافكا Franz Kafka

ولد عام ١٨٨٣ في براج، ومات عام ١٩٢٤ في إحدى المصحات في فيينا. يعود أصل كافكا إلى عائلة تاجر يهودي، وقد قضى حياته خائفا من تأثير أبيه، وفي الفترة من عام ١٩٠١ حتى عام ١٩٠٦ درس الأدب الألماني والقانون، وعمل محاميا في براج، إلا أنه اضطر إلى التخلي عن عمله في عام ١٩٢٢ لمرضه بالسل، ومات في عام ١٩٢٤ متأثرا بمرض سرطان الحنجرة. وقد أوصى أن تحرق أعماله كلها التي لم ينشرها، إلا أن صديقه ماكس برود أصدرها كلها بعد موت كافكا.



أعمـاله: ١ـ الحكم «Das Urteil» (قصـة ١٩١٦). ٢ـ التحـول «Die Verwandlung» (قصـة ١٩١٦). ٣ـ فـي مسـتعمـرة العقـاب «In der Strafkolonie» (قصة ١٩١٩). ٤ـ القضيـة «Der Prozeβ» (رواية، كتبها في عـام ١٩١٤/ ١٩١٥، ونشـرت في عـام ١٩٢٥). ٥ـ القـصـر «Das Schlbβ» (رواية، كـتـبت في عـام ١٩٢٢، ونشـرت في عـام ١٩٢٦). ٦ـ أمـريكا «Amerika» (روايـة غير مكتملـة بدأهـا في عـام ١٩١٢، ونشـرت في عـام ١٩٢٧). ٧ـ رسـالـة إلـى أبـي «Brief an den Vater» (كـتـابات من السيـرة الذاتية، كتبها عام ١٩١٩ وصدرت عام ١٩٥٢).

توماس مان Thomas Mann

ولد عام ١٨٧٥ في لوبك، ومات عـام ١٩٥٥ في زيوريخ. تومـاس مـان هو الشقيق الأصغر لهاينريش مان. وجاء بعد موت والده إلى ميونخ، حيث تطوع في إحدى الجمعيات التي تعمل على حماية الناس، ومنذ عام ١٨٩٤ اشترك في العمل في جريدة «زيمبليسيسوس»، وفي الفترة من ١٨٩٥ حتى ١٨٩٧ عاش مع أخيه في إيطاليا، وفي النهاية عاد إلى ميونخ ليعمل كاتبا حرا. وفي عام ١٨٢٩ حصل على جائزة نوبل في الآداب عن روايته «بودنبروك»، وفي عـام ١٩٣٣ هاجـر تومـاس مـان مع عـائلتـه إلى سويسـرا، ثم لجأ عـام ١٩٣٨ إلى الولايات المتحدة الأمريكية (جامعة برنستون، بنيوجيرسي، ثم إلى جامعة باسيفيك باليسادس بكاليفورنيا)، حيث حصل هناك عام ١٩٤٤ على الجنسية الأمريكية، وفي عـام ١٩٥٢ عاد مرة أخرى إلى أوروبا وعاش حتى مماته في سويسرا.

أعماله: ١ـ بودنبروك. قصة انهيار عائلة «Buddenbrooks. Vefall einer Familie» (رواية ١٩٠١). ٢ـ تريستان «Tristan» (ست أقاصيص ١٩٠٣). ٣ـ الموت في فينيسيـا «Der Tod in Venedig» (أقصوصة ١٩١٣). ٤ـ تأملات لشخص لا يهتم بالسياسة «Betrachtungen eines Unpolitischen» (كتابات ثقافيـة سيـاسيـة ١٩١٨). ٥ـ الجبل السـحـري «Der Zauberberg» (رواية ١٩٢٤). ٦ـ يوسـف وإخـوته «Joseph und seine Brüder» (ثلاثيـة ١٩٣٣-١٩٤٣ و١٩٤٨). ٧ـ لوته في فـايمار «Lotte in Weimar» (رواية ١٩٣٩). ٨ـ دكتور فـاوسـتوس «Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers



«Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde» قصة حياة المؤلف الموسيقي الألماني أدريان لفركون، على لسان صديق له (رواية ١٩٤٧). ٩- ألمانيا والألمان (خطبة ألقاها في عامي ١٩٤٥ و١٩٤٧). ١٠- المختار «Der Erwählte» (رواية ١٩٥١).

روبرت موزيل Robert Musil

ولد عام ١٨٨٠ في كلاجنفورت، ومات عام ١٩٤٢ في جنيف. درس موزيل في الهيئات التعليمية العسكرية في النمسا هندسة الآلات الميكانيكية، ثم درس فيما بعد الفلسفة وعلم النفس في برلين، وفي الفترة من ١٩١١ حتى ١٩١٤ عمل أمينا لمكتبة الجامعة التكنولوجية في فيينا، ثم عمل محررا في جريدة «ننويه روندشاو» في برلين، وفي الحرب العالمية الأولى كان موزيل ضابطا، وحتى عام ١٩٢٢ عمل موظفا بالحكومة النمساوية، وفي النهاية أصبح كاتبا حرا في برلين وفيينا، وفي عام ١٩٣٨ هاجر إلى سويسرا حيث عاش هناك حياة فقيرة حتى مات.

أعماله: ١- اضطرابات التلميذ تورلس «Die Verwirrungen Des Zöglings Törle» (رواية ١٩٠٦). ٢- توحد قصتين «Vereinigungen» (١٩١١). ٣- المتحمسون «Die Schwärmer» (مسرحية ١٩٢١). ٤- ثلاث نساء «Drei Frauen» (نوفللا ١٩٢٤). ٤- رجل بلا صفات «Der Mann ohne Eigenschaften» (رواية غير مكتملة، كتبت في الفترة بين ١٩٢١- ١٩٤٢، وظهرت IK عام ١٩٣٠/ ١٩٣١ حتى ١٩٤٣). ٥- إرث أثناء الحياة «Nachlaβ zu Lebzeiten» (مجموعة قصص ولوحات ١٩٣٦).

كورت توخولسكي Kurt Tucholsky

ولد عام ١٨٩٠ في برلين، ومات عام ١٩٣٥ في السويد. درس توخولسكي الحقوق في برلين وفيينا وجنيف، وفي الفترة من ١٩١٣ حتى ١٩٣٣ كان يكتب في جريدة «المسرح العالمي» تحت الأسماء المستعارة بيتر بانتر Peter Panter وتيوبالد تيجر Theobald Tiger وإجناس فروبل Ignaz Wrobel وكاسبر هاوزر Kasper Hauser.



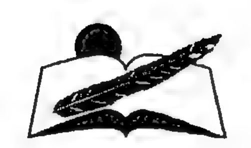
وفي عام ١٩٢٣ عمل موظفا في أحد البنوك، وفي عام ١٩٢٤ أصبح مراسلا صحافيا في باريس. ومنذ عام ١٩٢٧ عاش في السويد. وفي عام ١٩٣٣ أسقطت عنه الجنسية الألمانية، وأحرقت كتبه. وبسبب يأسه الشديد، وبسبب إحساسه بنجاح الحركة النازية، انتحر في عام ١٩٣٥.

أعماله:

١ـ جبل الراين. كتاب مصور للعشاق «Rheinsberg. Ein Bilderbuch für Verliebte» (١٩١٢). ٢ـ كتاب عن جبال البرانس «Ein Pyrenäenbuch» (كتاب رحلات ١٩٢٧). ٣ـ ألمانيا ألمانيا فوق الجميع «Deutschland Deutschland über alles» (كتاب صور كتبه بالاشتراك مع جون هارتفيلد John Heartfield ١٩٢٩). ٤ـ قصر جريبسولم. قصة صيفية «Schloβ Gripsholm. Eins Sommergeschichte» (١٩٣١).

كارل تسوكماير Carl Zuckmayer

ولد عام ١٨٩٦، ومات عام ١٩٧٧. انظر لاحقا.





18- الأدب الألماني في المهجر (١٩٣٣-١٩٤٥)

في العاشر من مايو من عام ١٩٣٣، أي بعد أربعة أشهر من تولي هتلر الحكم، أحرق عدد كبير من الكتب لأدباء ألمان في برلين عاصمة الرايخ في ذلك الوقت، وفي مدن أخرى كثيرة، فقد اعتبرت النازية هذه الكتب «كتبا ضارة» بالشعب الألماني. وفي عام ١٩٤٧ كتب مؤرخ الأدب الألماني ألفرد كانتوروفيتس الذي كان قد هاجر من ألمانيا بعد تولي النازيين السلطة:

> «مائتان وخمسون كاتبا من جيل واحد جنحوا إلى الصمت أو تركوا وطنهم، وهو شيء لم يشهده التاريخ من قبل، أن يقاوم كل النتاج الأدبي تقريبا من اغتصب البلاد. مائتان وخمسون كاتبا! من بينهم من له ثقل كبير ومن يتمتع بشهرة عالمية».

وقد شعر الكثيرون من الكتاب الألمان، بالتهديد بعد أن وصل النازيون إلى الحكم في ألمانيا. فترك الكثيرون منهم البلاد وأقاموا في مناطق قريبة من الحدود الألمانية، حتى يتسنى لهم العودة سريعا، بعد انتهاء هذا «الكابوس».

«انظروا، لم يأت الليل بعد ولكن العالم رأى نتائجه».
برشت



وفي عام ١٩٣٧ ظهرت قصيدة لبرتولت برشت في صحيفة «المسرح العالمي»، وكانت بعنوان «مسمى الغربة»:

«كنت دائما أجد المسمى خطأ، مسمى «المغترب» الذي يطلقونه علينا.
انه يعني المهاجر. ولكننا
لم نهاجر بقرار حر،
لم نختر بلدا آخر، فنحن لم نهاجر إلى
بلد، حتى نبقى هناك، إلى الأبد.
ولكننا هربنا، طردنا جميعا، نفينا
صرنا بلا وطن، المهجر هو البلد الذي قبلنا.
منتظرين يوم العودة، مترقبين أي تغيير ولو بسيطا
خلف الحدود، سائلين كل قادم جديد بلهفة
لا ننسى شيئا ولا نتخلى عن شيء
ولا نتسامح مع شيء مما حدث، لا نتسامح.
أخ، صمت الساعة لا يضللنا. نسمع في مكاننا
هنا الصراخ القادم من المعتقلات.
مثل الإشاعات عن الجرائم، التي تهرب عبر
الحدود. كل منا
يمشي بحذاء ممزق بين الجموع
يشهد على العار، الذي يصم بلدنا
ولكن لا أحد منا سيبقى هنا. الكلمة الأخيرة
لم تقل بعد».

كان «المهجر» يعني الإقامة الطويلة ـ غير المرغوب فيها في بلد غريب. وكانت البلاد الأوروبية المجاورة هي المكان المناسب للجوء إليه بالنسبة للمغتربين الألمان: فذهبوا إلى سويسرا، بخاصة تلك المناطق التي تتحدث الألمانية، كما هاجروا إلى فرنسا ـ خصوصا باريس ـ وإلى الدول الإسكندينافية وتشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفييتي. وفي عام ١٩٣٩ عندما اندلعت نيران الحرب العالمية الثانية، بدأ التهديد يقترب من المغتربين الألمان في الدول الأوروبية، فتعرض بعضهم لأحداث درامية، حتى تمكنوا من الهرب بحرا إلى شمال وجنوب أمريكا، حيث عاش هناك معظم المغتربين الألمان منذ عام ١٩٤٠.



وعلى الرغم من الصعوبات الكبيرة ظهر أيضا في هذه السنوات أدب ناطق بالألمانية، لم يعرف معظمه في ألمانيا إلا في الخمسينيات. وليس من السهل أبدا الوقوف على موضوعات واتجاهات عامة للأدب الذي كتب في هذه الفترة. فقد كانت الظروف الشخصية التي عاشها الأدباء مختلفة أشد الاختلاف عن بعضها، خاصة فيما يتعلق بخطورة وضعهم أو بهروبهم أو بالظروف الحياتية الجديدة التي عاشوا فيها. الشيء الوحيد الذي كان يجمع بين كل الكتابات في هذه الفترة هو رفض هتلر والنازية.

وكان لهذا الرفض المشترك آثار مختلفة: فبعض الأدباء انعزل عن الحياة أو انتحر يأسا، والبعض الآخر أصبح لهم في البلد المضيف نشاط سياسي، وحاولوا إثارة الانتباه إلى الأوضاع السيئة في ألمانيا، وعمل بعض الأدباء في خدمة الدعاية ضد الفاشية. وأسست في براج وأمستردام دور نشر ألمانية (دار ماليك للنشر في براج ولندن، دار كفريدو للنشر في أمستردام). وقد صدرت معظم الروايات لأدباء المهجر عن دار كفريدو للنشر.

وفي السنوات الأولى التي شهدت هجرة الكتاب الألمان ظهرت بعض الصحف التي أصدرها الأدباء المغتربون، فظهرت في براج في الفترة بين ١٩٣٣ و١٩٣٥ صحيفة «أوراق ألمانية جديدة»، التي أصدرها كل من فيلاند هرتسفلده وأنا زيجرس وأوسكار ماريا جراف. وتضمنت الطبعة الأولى من هذه الصحيفة الفقرة التالية:

> من يكتب يقم بالفعل. إن صحيفة «أوراق ألمانية جديدة» تريد أن تجمع كل العاملين بها من أجل فعل مشترك، كما تريد أن تعمل على أن يقوم القراء أيضا بنشاط مماثل. إنهم يريدون محاربة الفاشية بالكلمة الأدبية والنقدية...
> لا يوجد حياد. لا يمكن أن يكون أي شخص محايدا. خاصة الكاتب... الكتابة الجيدة اليوم لا تعدو كونها كتابة ضد الفاشية.

وأصدر كل من برتولت برشت وليون فويشتفانجر وفيللي بريدل صحيفة «الكلمة» في موسكو (في الفترة من ١٩٣٦ حتى ١٩٣٩). وحاول كلاوس مان، وهو أكبر أبناء الأديب توماس مان، تعبئة الأدباء المقيمين في المهجر، وقدم لهم فرصا لنشر أعمالهم. وكان بعض الأدباء قد وافق بالفعل على الاشتراك في إصدار صحيفة «المجموعة» التي خطط لإصدارها كلاوس مان (وصدرت في

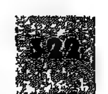


الفترة من ١٩٣٣ حتى ١٩٣٥). وتحت ضغط دور النشر التي كان ينشر فيها الأدباء، سحب كل من توماس مان وألفريد دوبلن وشتفان تسفايج وروبرت موزيل وأودون فون هورفات وآخرون موافقتهم على النشر في هذه الصحيفة بحجة صبغتها «السياسية». وفيما بعد ألقى توماس مان خمسا وخمسين خطبة قصيرة عبر الإذاعة بثتها إذاعة الـ «بي بي سي» البريطانية في الفترة بين ١٩٤٠ و١٩٤٥ وحاول فيها إيقاظ الشعب الألماني مستخدما نبرة التهديد تارة ونبرة العتاب وتارة أخرى وفي كثير من الأحيان كان يلجأ إلى رثاء حاله.

أما هاينريش مان فكان قد هاجر بالفعل في عام ١٩٣٣ إلى نيس في فرنسا. وتابع في المهجر أيضا نشاطه في النشر وأصبح واحدا من أهم مؤيدي الجبهة الشعبية الألمانية (وهي جبهة تضم تحالفا بين اليسار البورجوازي وبين الاشتراكيين والشيوعيين). وكان هاينريش مان متأثرا بالتراث الفكري الإنساني والتنويري، وكان يشعر بميل خاص إلى التاريخ الفكري الفرنسي. وفي المهجر صدرت روايات تاريخية عديدة كان فيها التاريخ بالنسبة للأدباء هو الملجأ والملاذ. وقد كتب هاينريش مان روايتين تاريخيتين في جزأين «شباب الملك هنري الرابع» (١٩٣٥) و«نضج الملك هنري الرابع» (١٩٣٨) وكان هاينريش مان قد شرع في كتابتهما بالفعل في أثناء فترة حكم جمهورية فايمار، وبدأ في دراسة مستفيضة للمصادر التي استقى منها العمل الروائي.

وقال جورج لوكاش عن هذه الرواية «إنها أعظم إنتاج للرواية التاريخية الحديثة». وفي هذه الرواية سرد هاينريش مان قصة حياة هنري الرابع (١٥٥٣- ١٦١٠) من خلال تقديمه لوجهات نظر مختلفة، وكان هنري الرابع تلميذا للفيلسوف الفرنسي مونتاني، وأراد تأسيس مملكته استنادا إلى الأفكار الإنسانية والاجتماعية. وتحوي الرواية إشارات كثيرة عن الإرهاب الذي يمارسه الحكم النازي في ألمانيا.

أما رباعية توماس مان «يوسف وإخوته» (١٩٤٨) فهي تدور حول موضوعات تاريخية وإنجيلية وأسطورية في الوقت نفسه. (قصص يعقوب ١٩٣٣ ـ يوسف الشاب ١٩٣٤ ـ يوسف في مصر ١٩٣٦ ـ يوسف يطعم الناس ١٩٤٣). وقد استغرق الإعداد لهذه الرواية وقتا طويلا ـ نظرا لأن توماس مان قد اضطر إلى الهجرة. فقد قام في عام ١٩٣٣ برحلة خارج البلاد لم يعد منها



وبقي فترة في سويسرا قبل أن يهاجر في عام ١٩٣٨ إلى أمريكا. وقد ألفت الأجزاء المختلفة للرواية في بلاد مختلفة. واستند توماس مان في إعداده لهذه الرواية على قصة يوسف في الكتاب المقدس التي قال عنها جوته:

«هذه القصة الطبيعية قصة غاية في الجمال، إلا أنها تبدو قصيرة، ويشعر المرء منا أن عليه أن يكمل رسم تفاصيلها».

وإلى جانب الروايات التاريخية شهد أدب المهجر أعمالا كثيرة تدور حول موضوع المهجر نفسه. مثل رواية كلاوس مان «البركان ـ رواية عن المهاجرين» (١٩٣٩) فهي تدور حول عصر معين، ولكنها تشير إلى الظروف المعاصرة. وكان كلاوس مان قد شعر باليأس بعد محاولاته الأولى في حفز المهاجرين على القيام بعمل مشترك. وتدور أحداث روايته في باريس. وقد حاول فيها أن «يعيد تشكيل تجربة المهجر المضطربة والثرية والموحشة في شكل قصصي». وكان هدفه أن يوضح الخطر القادم من ألمانيا أو البركان القادم كما وصفه في الرواية.

وكتب ليون فويشتفاجنر سلسلة روايات تحت عنوان «قاعة الانتظار» وتتكون من الأجزاء التالية: «نجاح. قصة ثلاث سنوات في أحد الأقاليم» (١٩٣٠) «الإخوة أوبنهايم» (١٩٣٣) «المهجر» (١٩٤٠). وكان فويشتفاجنر قد سافر لإلقاء إحدى محاضراته في الخارج، ولم يعد إلى ألمانيا وأقام حتى عام ١٩٤٠ في فرنسا، إلا أنه أودع أحد المعتقلات بعد أن احتل النازيون فرنسا، ثم تمكن من الهرب عبر إسبانيا والبرتغال إلى أمريكا، وتعد كل رواية من الروايات الثلاث موضوعا قائما بذاته، والشخصيات فيها تشير إلى حد ما إلى أحداث العصر. وفي الجزء الذي أعطاه عنوان «نجاح» يكتب فويتشنافجنر قصة بدايات النازية في ألمانيا مستخدما المفارقة والنبرة الغاضبة. أما آثار النازية بالنسبة لليهود في ألمانيا فقد صورها في جزء بعنوان «الإخوة أوبنهايم» وعرض فيه قصة عائلة يهودية من كبار البورجوازيين. والجزء الأخير من الثلاثية بعنوان «المهجر» يدور في باريس في ربيع عام ١٩٣٥ ويصور وضع المهاجرين الألمان بشكل حقيقي وصادق بشهادة عدد كبير منهم. إذ إنه صور قضية المهجر من خلال أقدار فردية لبشر اضطروا إلى الهجرة. وقال فويشتافجنر عن سلسلة رواياته:

«(يدور مضمون الروايات) حول اقتحام البربرية لألمانيا مرة أخرى وانتصارها المؤقت على العقل. والغرض من هذه الثلاثية هو إحياء



هذا العصر الفظيع، عصر الانتظار والتحول في أذهان من سيأتون بعدنا، هذا العصر الذي يعد أكثر الفترات ظلاما في تاريخ ألمانيا منذ حرب الثلاثين عاما».

أما أنا زيجرس فقد هربت في عام ١٩٣٣ إلى فرنسا وعاودت عام ١٩٤١ الهجرة إلى المكسيك، وكانت أديبة ملتزمة بالقضايا السياسية حتى في أثناء بقائها في المهجر. وفي عام ١٩٣٥ ألقت في باريس خطبة في «مؤتمر الأدباء الأول للدفاع عن الثقافة»، وشاركت في المحاضرات التي نظمها «الاتحاد الدفاعي للكتاب الألمان». وكتبت روايات تدور حول المهجر أو المقاومة الشيوعية للنازية، فكتبت رواية «ترانزيت» (صدرت عام ١٩٤٤ باللغتين الإسبانية والإنجليزية، وفي عام ١٩٤٨ باللغة الألمانية) تناولت فيها تجربة هجرتها إلى مارسيليا، قبل أن تعاود السفر مرة أخرى إلى المكسيك فوق سفينة شحن. وأصبح جواز السفر الذي يفقد الإنسان من دونه هويته هو الموضوع الذي تدور حوله الرواية بأكملها. فتشرح أنا زيجرس وضع المهاجرين الذين يتقاتلون في مارسيليا من أجل الحصول على تذكرة سفر بالسفينة، خوفا من موتهم المحتوم إذا ما دخل النازيون مرسيليا. ومن خلال تصوير الاغتراب المتزايد عن الوطن، والبيروقراطية الغامضة لسلطات الهجرة، والشعور بعدم اليقين من المستقبل، تعكس أنا زيجرس الصورة الكئيبة لفراغ كل شيء من المعنى مما يذكرنا بقصص كافكا.

وفي عام ١٩٣٣ أصدر إرنست توللر عن دار كوريدو للنشر (وهي دار نشر للأدباء المهاجرين) سيرته الذاتية غير المكتملة بعنوان «شباب في ألمانيا» والتي يعترف فيها بمسؤوليته عما حدث في ألمانيا. إذ كان توللر في عام ١٩١٨ عضوا في حكومة ميونخ.

ومثل سيرة توللر الذاتية جاءت مسرحية برشت بعنوان «الخوف والبؤس في الرايخ الثالث» (١٩٣٨) لتنقد الواقع. وكتب برشت هذه المسرحية في أربع وعشرين مشهدا في أثناء إقامته في الدنمارك. وكلها مشاهد منفصلة بعضها عن بعض من ناحية الموضوع، ولكنها تعرض الوضع في ألمانيا بشكل واضح وشديد التفصيل بصورة لا تستدعي التعاطف بقدر ما تثير النفور. وقد كتب برشت هذه المشاهد المسرحية في الأصل للعرض على خشبة المسرح وكان اسمها الأصلي (ألمانيا ـ حكاية خرافية عن الفظاعة» (والاسم مستند إلى عنوان ديوان شعري لهاينه كتبه أيضا في المهجر في عام ١٨٤٤ بعنوان «ألمانيا ـ حكاية شتوية خرافية»).

وتقنية المشاهد المتفرقة نفسها استخدمها أيضا هورفات في روايته «شباب بلا إله» (١٩٣٨)، وتقدم هذه المشاهد في النهاية حكاية مترابطة عن مدرس يلاحظ السلوك الفاشي لتلاميذه في أحد الفصول التي يقوم بالتدريس فيها، وفي النهاية لا يسعه إلا أن يترك ألمانيا يائسا إلى أفريقيا.

ورواية «الصليب السابع - رواية عن ألمانيا هتلر» (١٩٤٢) لأنا زيجرس لاقت نجاحا عالميا كبيرا. وتصور الرواية قصة جورج هايزلر الرجل المؤمن بالشيوعية الذي ينجح في الهروب من أحد معتقلات النازية. إلا أن الهروب في البداية يبدو وكأنه سيستمر إلى الأبد، فالعالم يتحول إلى «منظومة من الأفخاخ» التي نصبت له حتى يتمكن في النهاية من أن ينقذ نفسه ويهرب خارج ألمانيا. وتصور أنا زيجرس التضامن الذي شعر به العمال تجاه جورج بكل تفاصيله. وقد اختارت تقنية التركيب وتذكر الماضي والقصة الإطار لتعطي في النهاية صورة واقعية عن ألمانيا.

وفي عام ١٩٣٧/ ١٩٣٨ ظهرت في موسكو صحيفة «الكلمة» الألمانية التي حوت مناقشات عديدة حول ما سمي بـ «قضية التعبيرية»، ودارت هذه المناقشات حول مفهوم الواقعية الماركسي. وفي هذا السياق تبادل كل من أنا زيجرس وجورج لوكاتش رسائل ناقشا فيها قضية تصوير الواقع في الأدب، فطالب لوكاتش الأديب بضرورة تصوير شمولية المجتمع، وأشارت أنا زيجرس إلى التقنية القصصية الجديدة للكاتب الأمريكي جون دوس باسوس (١٨٩٦ - ١٩١٧)، ورأت أن شمولية المجتمع لا يمكن التعبير عنها في الغالب إلا من خلال «مقتطفات وموضوعات متفرقة» فالأديب لا يستطيع إلا أن يتحسس طريقه في التعامل مع العالم، إذ لم يعد في إمكانه إلا تصوير أجزاء متفرقة من الكل. وتستخدم رواية «الصليب السابع» تقنية الأجزاء المتفرقة من الكل في تصوير قصة حياة الأسير جورج هايزلر.

وتابع توماس مان في المهجر اهتمامه بجوته، وكان يريد أن يكون خليفة له. وتحكي قصة «لوته في فايمار» (١٩٣٩) قصة اللقاء الذي تم بين جوته وبين السيدة العجوز «شارلوته بوف» (وهي التي استلهم منها جوته شخصية لوته في قصة «آلام فرتر»). ويطلق توماس مان على هذه الرواية اسم «كوميديا ثقافية»، وفيها يحتفظ توماس مان بمسافة من الأحداث من خلال المفارقة، ويربط بين الخيال والواقع وبين الفن والحياة وبين المعرفة والإدراك. وفي أمريكا كتب توماس مان أيضا رواية «دكتور فوستوس - قصة حياة الموسيقي أدريان ليفركون يحكيها صديقه» (١٩٤٧). وفي هذه الرواية التي تحكي «عن عصر النهاية» يقول توماس مان:

«أنا لم أكتب سوى رواية عن العصر الذي أعيش فيه، من خلال قصة حياة أحد الفنانين الخاطئين والمتأزمين».

وفي هذه الرواية تتجاور مستويات عديدة من الزمن جنبا إلى جنب، فقد تناول فيها توماس مان موضوع فاوست بأكمله منذ بدايته. والرواية تصوير أدبي لظاهرة الفاشية، وفي الوقت نفسه تصوير لقصة حياة الموسيقار ليفركون التي يحكيها هنا صديقه زيرينوس تسايتبلوم.

وإلى جانب الروايات التاريخية والروايات، التي تناقش موضوعات معاصرة، كانت هناك محاولات أدبية تصور كيفية التغلب على الوضع في المهجر.

ففي الفترة من ١٩٣٢ حتى ١٩٤٢ كتب هرمان هسه في سويسرا، التي كان يعيش فيها منذ عام ١٩١٢، رواية «لعبة الكريات الزجاجية ـ محاولة لتصوير قصة حياة لودي يوسف كنشت من خلال ما تركه من كتابات» (١٩٤٣) وهي قصة كتبها «مستفزا كل محاولات تسميم العالم».

وتدور الرواية حول الكتابات التي تركها كنشت والتي تقودنا إلى عصور سابقة في التاريخ الإنساني، وتوضح لنا الواقع الداخلي لتاريخ شعب كاستاليا الذي يبدو كأنه فكر إنساني ملتزم، من خلال موضوعاته وقيمه، بالثقافة الإنسانية. وتحاول هذه الرواية البحث عن «الأساس الفكري للعالم» والإبقاء عليه. ففي لعبة الكريات الزجاجية يفكر العلماء في الأشكال الأساسية للوجود المتعدي للزمن. لقد أدرك كنشت وهو يحيا في عام ٢٤٠٠ التهديد الذي يواجهه الإقليم بسبب تكبر وتعالي الطوائف الدينية والطبقات الحاكمة، وهنا يتبع ما يمليه عليه ضميره، فيعود إلى الحياة اليومية ليعمل مدرسا لتلميذ واحد.

ورواية فرانس فرفل «نجمة من لم يولد بعد ـ رواية رحلة» (١٩٤٦) نشأت في المهجر الأمريكي واتخذ فيها الكاتب من رواية الباروك نموذجا يحتذى. فالرواية تدور زمنيا خلال ثلاثة أيام من عام ١٩٤٥، حيث يدرك الراوي في صيغة الأنا ـ ويشار إلى اسمه بالحروف الأولى ف. ف. ـ أن الإنسان لم يتغير رغم كل التقدم الحضاري الذي مر به.

وفي رواية «اليوم الأمس ـ ذكريات أحد الأوروبيين» (١٩٤٢) يصور شتفان تسفايج خيبة أمل عصر النزعة الإنسانية من خلال تصويره لحربين عالميتين. فالإيمان بـ «قوة الفكر الإنساني وقدرته على توحيد الشعوب» والأمل في أوروبا موحدة، كانت أفكارا هدمت إلى الأبد بسبب الفاشية الألمانية. وخلال سنوات إقامته

في المهجر، وبعد أن عاد ليسترجع الأحداث الماضية، كتب ألفريد دوبلن «رحلة القدر- تقرير واعتراف» (١٩٤٩)، وفي هذا الكتاب يحاول دوبلن الإمساك بتجاربه الشخصية التي مر بها وبالأحداث التي مر بها العصر. وكان دوبلن من أوائل الكتاب الذين عادوا إلى ألمانيا بعد سنوات المهجر من أجل المشاركة في إعادة البناء الثقافي:

«إن إعادة بناء مدنهم سيكون أسهل كثيرا من دفعهم إلى أن يدركوا ما أدركوه بالفعل وإلى أن يفهموا كيف حدث كل هذا».

وتوصل هاينريش مان في سيرته الذاتية السياسية «نقطة التحول» إلى نتيجة مفصلة ومؤثرة. ففي هذا الكتاب يقول هاينريش مان:

«ما أعنيه هنا: أن المساعدة الحقيقية من أجل البقاء على قيد الحياة، على الرغم من هذه المشاعر وعلى الرغم من الشعور بوخز الضمير، هي الشك».

وفي عام ١٩٣٣ صاغ فرانك تيس مصطلح «الهجرة الداخلية» وكان يعني بها الموقف الفكري لبعض الكتاب الألمان الذين بقوا في ألمانيا بعد عام ١٩٣٣ واختاروا أن يهاجروا «بفكرهم» بعيدا عن ألمانيا. فبينما كان المهاجرون الألمان من الكتاب يعانون من صعوبات لغوية في البلاد الأجنبية، وكانوا يتألمون بسبب عزلتهم عن جمهورهم الألماني، عانى الكتاب، الذين بقوا في ألمانيا على رغم رفضهم للنازية، من منعهم من الكتابة والنشر في أغلب الأحوال، وعلى الرغم من ذلك فقد ظهرت بعض الأعمال في ظل الهجرة الداخلية ونشرت في ألمانيا. وهنا اختار الأدباء الكتابة عن موضوعات دينية أو تاريخية: وتعتبر أهم الروايات لهذا الاتجاه روايات كاتبين تحولا إلى الكاثوليكية وهما: فرنر برجنجرين وأعماله: «الطاغية الكبير والقضاء» (١٩٣٥) وجرترودفون لو فرت وروايتها «زفاف في ماجديبورج» (١٩٣٨). كما ظهرت روايات أخرى لأدباء بروتستانتيين مثل يوخن كليبر «الأب» (١٩٣٧) وإدتسارت شابر «الكنيسة المحتضرة» (١٩٣٦). أما راينهولد شنايدر فقد صور قدر أحد الشعوب المضطهدة من الهنود في جنوب أمريكا، وذلك في روايته «لاس كاساس قبل كارل الرابع» (١٩٣٨)، كما ضمن فرانك تيس عمله «مملكة الجن» (١٩٤١) إشارات إلى الرايخ الثالث. وانضم كل من جوتفريد بن وإرنست يونجر في النهاية إلى اتجاه الهجرة الداخلية. وتعتبر رواية إرنست يونجر «فوق صخور المرمر الناتئة» (١٩٣٩) هجوما مستترا على النازية.

وفي عام ١٩٣٤ ظهرت في أمستردام رواية برشت «رواية القروش الثلاثة» وهي شكل قصصي «لأوبرا القروش الثلاثة». وفي هذه الرواية استخدم برشت تقنية التغريب نفسها التي استخدمها في مسرحياته. كان برشت قبل عام ١٩٣٣ واحدا من أهم المسرحيين الشبان في ألمانيا. وفي الفترة من ١٩٣٣ حتى ١٩٣٩ عاش في الدنمارك، ثم هاجر في عام ١٩٤١ إلى أمريكا. وهناك كتب أهم أعماله، نذكر منها نظريته عن المسرح الملحمي التي نشرها في عام ١٩٤٩ بعنوان «الأورجانون الصغير للمسرح» في مجلة «المعنى والشكل». وظل برشت يعمل بالإخراج المسرحي، وكان يأمل أن يربط في أعماله بين الوعظ والتسلية. وأراد برشت تجنب تكون الوهم في المسرحيات، كما أراد دائما إثارة المشاهد حتى يطور لنفسه موقفا نقديا وتأملا نقديا. وكانت وسيلته في هدم الوهم وخلق مسافة بين المتفرج وبين العمل المسرحي هي تقنية أطلق عليها اسم «تأثير التغريب»، ويعني به العمل على تغيير المظاهر المعتادة. فكثيرا ما تخللت مسرحياته عناوين جانبية وأغنيات، كما أن كثيرا من مسرحياته تتكون من مشاهد متفرقة تقع أحداثها في أزمنة مختلفة. (مثل الأم شجاعة وأولادها ـ حياة جاليليو). وأصر برشت على أن يحتفظ الممثلون بمسافة واعية بينهم وبين الأدوار التي يقومون بتمثيلها. وفي خاتمة مسرحية «الإنسان الطيب في ستشوان» يقول برشت:

> «نحن نقف هنا مصدومين نشاهد بتأثر الستارة وهي تغلق ومازالت كل الأسئلة مفتوحة للإجابات».

وفي المهجر شرح برشت الفرق بين المسرح التقليدي «الدرامي» وبين مسرحه «السردي»:

> «يقول المتفرج في المسرح الدرامي: نعم هذا ما شعرت به أيضا ـ هذا هو أنا ـ هذا طبيعي ـ سوف يظل الحال هكذا دائما- إن عذاب هذا الإنسان يهزني، لأنه لا يجد لنفسه مخرجا. هذا فن عظيم: كل شيء هنا بديهي ـ أنا أبكي مع الباكين وأضحك مع الضاحكين».

والمشاهد في المسرح الملحمي يقول: أنا لم أكن لأفكر بهذه الطريقة ـ هذا ليس تصرفا سليما ـ انه لأمر مثير للانتباه حقا، انه أمر لا يصدق ـ هذه أمور لا بد من أن تنتهي ـ إن عذاب هذا الإنسان يهزني، لأنه يستطيع أن يجد له مخرجا ـ هذا فن عظيم: كل شيء ليس بديهيا ـ فأنا أضحك على الباكين وأبكي على الضاحكين».



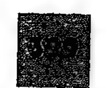
وتصور مسرحية «الأم شجاعة وأبناؤها ـ قصة من حرب الثلاثين عاما» (عرضت عام ١٩٤١ في زيورخ للمرة الأولى) قصة بائعة تدعى شجاعة. ويعود موضوع هذه المسرحية إلى عصر الباروك وإلى رواية جريملسهاوزن «زيمليسيسيموس». فالأم شجاعة تعرف كيف تكسب من وراء الحرب. فتسافر مع أولادها إليف وشفايسركاس والابنة الخرساء كاترين خلف القوات التي تشارك في الحرب وتبيع كل ما يحتاجه الجنود. ولا يهتم برشت هنا بتوضيح التاريخ العظيم لهذه الفترة، وإنما يجعل التاريخ خلفية لقصة الناس البسطاء. وتفقد الأم شجاعة في هذه الحرب أبناءها الثلاثة، ومع ذلك لا تتعلم شيئا مما حدث. فتأخذ عربتها وتمضي وراء القوات المحاربة:

> «أرجو أن أستطيع أن أجر العربة وحدي. ممكن، فالعربة ليس بها الكثير. لا بد من أن أعود مرة أخرى إلى التجارة».

وقد اهتم برشت بصفة خاصة أن يكون من يتعلم من المسرحيات هو المشاهد نفسه وليس شخوص المسرحية. ويربط هذا العالم المسرحي مجرى الأحداث مع الأغنيات التي لا تكون وظيفتها مجرد توضيح مجرى الحدث والتعليق عليه، بل توضيح الحدث على خشبة المسرح وتفسيره. فنجد مثلا أن «أغنية سليمان. ويوليوس قيصر والأرواح الأخرى العظيمة التي لم يفدها شيء» تدور حول الأخلاقيات التي لم تعد تجدي شيئا. وينتهي كل مقطع بالنهاية المناسبة (الرافراين) لكل صفة أخلاقية يعرضها:

> «انظروا، لم يأت الليل بعد
> ولكن العالم رأى نتائجه
> هذا ما جلبته الاستقامة عليه!
> سعيد الحظ من لا يملكها».

ظهرت النسخة الأولى من «حياة جاليليو» أثناء سنوات المهجر في الدنمارك. وفي عام ١٩٤٣ عرضت المسرحية للمرة الأولى في زيورخ. ومثلما فعل مؤلفو الروايات في المهجر، قام برشت في هذه المسرحية بالعودة إلى التاريخ. فالمعالجة الحرة لهذا الموضوع التاريخي الذي يتناول حياة عالم الفيزياء الايطالي جاليليو جاليلي (١٥٦٤- ١٦٤٢) تناولت أيضا قضية مسؤولية العلوم تجاه البشرية. فجاليليو اكتشف من خلال تجاربه أن الفرضية التي صاغها كوبرنيكوس كانت



صحيحة. إلا أنه دخل باكتشافه هذا في صراع مع رؤية الكنيسة التي كانت تعتقد أن الأرض هي المحور الذي يدور حوله الكون. وفي النهاية يتراجع جاليليو عن نظريته، حتى يتجنب الصراع مع المؤسسة الدينية ويستطيع العمل في هدوء ومن دون ازعاج. ومن الواضح أن برشت يقارن بين وضع جاليليو ووضع العديد من العلماء الألمان بعد تولي هتلر السلطة.

أما مسرحيته الرمزية «الإنسان الطيب من ستشوان» (عرضت عام ١٩٤٣ للمرة الأولى في زيورخ) فقد كان برشت انتهى من وضع تصوره النهائي عنها في عام ١٩٣٠، وتدور المسرحية حول ثلاثة آلهة يريد كل إله منها أن يجد الإنسان الطيب في الأرض. وفي النهاية يتضح أن العاهرة شن تي هي الإنسان الوحيد الطيب في هذا العالم. وتعطيها الآلهة بعد تردد بعض النقود من أجل أن تقيم محلا لبيع الدخان. إلا أن شن تي لا تستطيع الحفاظ على معدنها الطيب وقدرتها على مساعدة الغير إلا عندما تخترع لنفسها أنا أخرى وتتخذ صورة ابن عمها القاسي شوي تا الذي يحميها من الآخرين. وفي النهاية تنادي شن تي خلال المحاكمة التي مثلت فيها أمام الآلهة:

«نعم، هو أنا، شوي تا وشن تي، أنا الاثنان معا.
أمرتموني
أن أظل طيبة وأنا أحيا في الوقت نفسه
فمزقتني أمركم هذا مثل البرق إلى نصفين
لا أعرف، كيف يمكن هذا: أن أكون خيرة تجاه الآخرين
وتجاه نفسي في آن واحد، هذا ما لم أستطعه
كان صعبا علي أن أساعد الآخرين وأساعد نفسي
أخ، إن عالمكم صعب للغاية. بؤس شديد
وكثير من اليأس (...).
أيتها الآلهة، أنا الإنسانة المسكينة
كنت صغيرة جدا بالقياس إلى خططكم العظيمة».

في عام ١٩٣٩ هاجر الكاتب المسرحي كارل تسوكماير إلى أمريكا عبر كوبا. وفي أمريكا انعزل وحده في مزرعة مبتعدا عن أي عمل له علاقة بالأدب. وتتناقض مسرحيته «دعوة للحياة» (١٩٤٢) التي يشجع فيها نفسه والمهاجرين الآخرين على

الصمود، مع خطاب الوداع الذي كتبه شتفان تسفايج قبل انتحاره في المهجر في البرازيل. ونلمح في هاتين الشهادتين التأثيرات المختلفة للمهجر على الأدباء، كما نستطيع أن ندرك مدى تأثر حياتهم الشخصية بابتعادهم القسري عن الوطن:

«ليس هذا هو الوقت المناسب للنوم مع الموت.

الفجر الذي يحيط بنا لا يشير إلى قدوم المساء ولا إلى القمر أو إلى الغسق. فتحت هذا الفسق تشتعل حمرة النهار، التي تعلن عن قدوم يوم آخر قاس وتدعونا أن نحيا، أن نقاوم، أن نصمد.

ـ لا تستسلموا يا رفاق!».

(كارل تسوكماير)

«ومع كل يوم تعلمت أن أحب هذا البلد أكثر، ولم أكن لأختار أن أعيش حياتي من جديد في مكان آخر، بعدما انهار بالنسبة لي عالمي اللغوي، ودمر وطني الفكري أوروبا نفسه.

إن بلوغ العام الستين يحتاج إلى طاقة خاصة من أجل البدء مرة أخرى من جديد. ولكن طاقاتي كلها استنزفت خلال سنوات الشتات الطويلة. ولهذا أعتقد أنه من الأفضل أن ينهي المرء حياته في الوقت المناسب وفي الموقف المناسب، حياته التي كان العمل الفكري يمثل فيها السعادة الكبرى والحرية الشخصية التي هي أثمن ما في هذه الأرض.

أهديكم جميعا السلام، يا أصدقائي. وأتمنى أن تروا بأعينكم حمرة النهار بعد هذا الليل الطويل. ولأنني عديم الصبر، فإنني أتقدمكم إلى الموت».

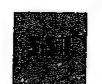
(شتفان تسفايج)

بتروبولس ١٩٤٢/١١/٢٢

سير مختصرة لأدباء المهجر

برتولت برشت Bertold Brecht

ولد عام ١٨٩٨ في أوجسبورج ومات عام ١٩٥٦ في برلين. درس برشت الطب في ميونخ. وهناك تعرف على لودفيج فويشتفانجر وعمل في مسرح كارل فالنتين. وفي عام ١٩٢٢ حصل برشت على جائزة كلايست عن أول



أعماله المسرحية. وفي عام ١٩٢٤ ذهب إلى برلين حيث عمل منذ عام ١٩٢٨ مخرجا مسرحيا. وهناك أخرج العديد من مسرحياته. تزوج في عام ١٩٢٩ من الممثلة هلينا فايجل. وفي عام ١٩٣٣ ترك ألمانيا وعاش في الدنمارك، وعرضت أعماله في السنوات التالية في أوروبا وأمريكا. وفي عام ١٩٤١ هرب برشت من القوات الألمانية التي كانت تتوغل داخل أوروبا إلى روسيا، ومن هناك إلى سانتا مونيكا في كاليفورنيا حيث قابل العديد من المهاجرين الألمان. وفي عام ١٩٤٧ حوكم في واشنطن بسبب «قيامه بتصرفات غير أمريكية». وفي عام ١٩٤٨ عاد مرة أخرى إلى ألمانيا، ولكن لم يسمح له بالدخول إلى ألمانيا الغربية، فذهب إلى برلين الشرقية حيث تولى هناك إدارة «المسرح الألماني».، ثم أسس في عام ١٩٤٩ «مسرح برلينر انسامبل» (فرقة برلين). وتولى عام ١٩٥٣ رئاسة نادي القلم الألماني. وحصل في عام ١٩٥٤ على جائزة ستالين للسلام. وقد أثر مسرح «برلينر انسامبل» تأثيرا كبيرا في المسرح الألماني بعد الحرب العالمية الثانية. وظل برشت يعمل في هذا المسرح حتى مماته.

أعماله: ١ـ بعل «Baal» (مسرحية، كتبت في عام ١٩١٨ وعرضت للمرة الأولى في عام ١٩٢٣). ٢ـ طبول في الليل «Trommeln in der Nacht» (١٩٢٣، كتبت عام ١٩١٩ وعرضت للمرة الأولى عام ١٩٢٢). ٣ـ في أدغال المدن. صراع رجلين في مدينة شيكاجو الضخمة «Im Dickicht der Städte. Der Kampf Zweier Männer in der Riesen-stadt Chicago» (مسرحية ١٩٢٧، كتبت في الفترة بين ١٩٢١-١٩٢٤ وعرضت للمرة الأولى عام ١٩٢٣). ٤ـ الرجل هو الرجل. تحول الحمال جالي جاي في ثكنات الجيوش في كيلكوا في عام ١٩٢٥ «Mann ist Mann. Die Verwandlung des Packers Galy Gay in den Militärbaracken von Kilkoa im Jahre 1925» (مسرحية هزلية ١٩٢٧، كتبت في الفترة بين ١٩٢٤ و١٩٢٦ وعرضت للمرة الأولى عام ١٩٢٦). ٥ـ أدعية برتولت برشت المنزلية «Bertolt Brecht Hauspostille» (مجموعة قصائد ١٩٢٧). ٦ـ أوبرا القروش الثلاثة «Die Dreigroschenoper» (عن قصة جون جاي، موسيقى كورت فايل، كتبت عام ١٩٢٨ وعرضت للمرة الأولى عام ١٩٢٨). ٧ـ قصص السيد كوينر «Geschichten des Herrn Keuner» (قصص ١٩٣٠). ٨ ـ الخوف والبؤس في الرايخ الثالث «Furcht und Elend des Dritten Reichs» (مشاهد مسرحية، صدرت في لندن عام ١٩٣٨،

وكتبت في الفترة بين ١٩٣٥ و١٩٣٨، وعرضت للمرة الأولى عام ١٩٤٥ في نيويورك).. ٩ـ حياة جاليليو «Leben des Galilei» (مسرحية، صدرت عام ١٩٤٨، وكتبت بين ١٩٣٨ و١٩٣٩، وعرضت للمرة الأولى في زيورخ في عام ١٩٤٣). ١٠ـ الإنسان الطيب في ستشوان «Der gute Mensch von Sezuan» (مسرحية رمزية، صدرت عام ١٩٥٣، وكتبت في الفترة بين ١٩٣٨، ١٩٤٠ وعرضت لأول مرة عام ١٩٤٣ في زيورخ). ١١ـ الأم شجاعة وأولادها. قصة حرب الثلاثين عاما «Mutter Courage und ihre Kinder. Eine Chronik aus dem Dreiβigjährigen Krieg» (مسرحية، ظهرت عام ١٩٤٧، وكتبت عام ١٩٣٩ وعرضت للمرة الأولى في زيورخ عام ١٩٤١). ١٢ـ التقويم Kalendergeschichten » (١٩٤٨). ١٣ـ دائرة الطباشير القوقازية «Der kaukasische Kreidekreis» (مسرحية، صدرت عام ١٩٤٩، كتبت بين ١٩٤٣ و١٩٤٥، وعرضت للمرة الأولى في ألمانيا في عام ١٩٥٤). ١٤ـ الأورجانون للمسرح الصغير «Kleines Organgon für das Theater» (١٩٤٩). ١٥ـ مرثيات بوكو «Buckower Elegie» (١٩٥٣).

ألفريد دوبلن Alfred Döblin

ولد عام ١٨٧٨ ومات عام ١٩٥٧. انظر ما سبق.

ليون فويشتنفانجر Lion Feuchtenwanger

ولد عام ١٨٨٤ في مدينة ميونخ وIHj عام ١٩٥٨ في كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية. درس فويشتنفانجر في مدينتي ميونخ وبرلين الفلسفة والسنسكريتية. وأنهى رسالة الدكتوراه عن هاينريش هاينه. عمل ناقدا مسرحيا وشارك في اصدار مجلة «خشبة العرض» وشارك في الحرب العالمية الأولى لمدة خمسة أشهر. وفي عام ١٩٣٣ ذهب إلى أمريكا لإلقاء المحاضرات، إلا أنه لم يعد إلى ألمانيا، فأسقطت عنه الجنسية الألمانية. وعاش فويشتنفانجر حتى عام ١٩٤٠ في فرنسا، وأصدر بالتعاون مع برشت وفلهلم بريدل مجلة «الكلمة» التي كانت تصدر في موسكو في الفترة بين ١٩٣٦ و١٩٣٩، واعتقل لمدة عامين في فرنسا، إلا أنه استطاع الهرب إلى أمريكا. وهناك أصبح كاتبا مرموقا.

أعماله: ١ـ يود زوس «Jud Sü» (رواية ١٩٢٥). ٢ـ قاعة الانتظار «Der Wartesaal» (ثلاثية ١٩٣٠- ١٩٤٠). ٣ـ أسلحة من أجل أمريكا «Waffen für



Amerika»، وظهرت أيضا بعنوان الثعالب في جبال العنب Die Füchse im Weinberg (رواية ١٩٤٧- ١٩٤٨). ٤ـ جويا أو الطريق الصعب للمعرفة «Goya oder Der arge Weg der Erkenntnis» (رواية ١٩٥١).

هرمان هسه Hermann Hesse

(١٨٧٧ـ ١٩٦٢) أنظر ما سبق.

أودون فون هورفات ödön von Horváth

ولد عام ١٩٠١ في فيرما في المجر، ومات عام ١٩٣٨ في باريس. كان هورفات ابنا لأحد الدبلوماسيين، وقضى طفولته وشبابه ما بين ميونخ وبرسبورج وفيينا. وفي برلين استطاع أن يثبت نفسه ككاتب متميز. وبعد أن تولى هتلر السلطة في ألمانيا اضطر إلى الهرب من ألمانيا، وقضى منذ ذلك الحين حياة مزعزعة غير مستقرة من دون شيء يستند إليه. وفي عام ١٩٣٨ مات في باريس بعد أن سقطت عليه شجرة أثناء احدى العواصف.

أعماله: ١ـ حكايات من غابة فيينا «Geschichten aus dem Wiener Wald» (حكاية شعبية ١٩٣١). ٢ـ ليل إيطاليا «Italienische Nacht» (حكاية شعبية ١٩٣١). ٣ـ شباب بلا إله «Jugend ohne Gott» (رواية ١٩٣٨). ٤ـ طفل من عصرنا «Ein Kind unserer Zeit» (رواية ١٩٣٨).

هاينريش مان Heinrich Mann

ولد عام ١٨٧١ ومات عام ١٩٥٠. انظر ما سبق.

كلاوس مان Klaus Mann

ولد عام ١٩٠٦ في ميونخ ومات عام ١٩٤٩ في كان بفرنسا. كلاوس مان هو أكبر أولاد توماس مان، وكان يعمل بالصحافة والنقد المسرحي قبل أن يهاجر في عام ١٩٣٣ إلى أمستردام. وهناك أصدر صحيفة «المجموعة» (١٩٣٣- ١٩٣٥). وفي عام ١٩٣٦ ذهب إلى أمريكا، وهناك شارك في الحرب العالمية الثانية بوصفه جنديا في الجيش الأمريكي. وفي أثناء سنوات غربته اجتهد في أن يهاجم نظام حكم هتلر. وكتب كتابات سياسية. إلا أنه عانى كثيرا بسبب كونه ابنا لأب مشهور، على الرغم من أنه استفاد من وضعه هذا أيضا. وفي عام ١٩٤٩ مات منتحرا.



أعمالـه: ١ـ المجـمـوعـة «Die Sammlung» (مجـلـة ١٩٣٣- ١٩٣٥). ٢ـ مـفـيـسـتـو. روايـة نجـاح وظيـفـي «Mephisto. Roman einer Karriere» (١٩٣٦). ٣ـ البـركـان. رواية من وسط المغـتـربين «Der Vulkan. Roman unter Emigranten» (١٩٣٩). ٤ـ الهـروب إلى الحـيـاة «Escape to Life» (بالتـعـاون مع شقيقته إريكا مان ١٩٣٩). ٥ـ نقطة التحول The Turning Point (سيـرة ذاتية ١٩٤٢، وظهرت باللغة الألمانية بعنوان Der Wendepunkt في عام ١٩٥٢).

توماس مان Thomas Mann

ولد عام ١٨٧٥ ومات عام ١٩٥٥. انظر ما سبق.

أنا زيجرس Anna Seghers

ولدت عام ١٩٠٠ وماتت عام ١٩٨٣. انظر لاحقا.

إرنست توللر Ernst Toller

ولد عام ١٨٩٣ ومات عام ١٩٣٩. انظر ما سبق.

فرانس فرفل Franz Werfel

ولد عام ١٨٩٠ ومات عام ١٩٤٥. انظر ما سبق.

كارل تسوكماير Carl Zuckmayer

ولد عام ١٨٩٦ في مدينة ناكنهايم ومات عام ١٩٧٧ في سويسرا. تطوع تسوكماير في الحرب العالمية الأولى. وكان قد درس في مدينة هايدلبرج علم اللغة والأحياء. وفي عام ١٩٢٥ حصل على جائزة كلايست عن روايته الكوميدية «جبل العنب السعيد». ومنذ ذلك الوقت أصبح تسوكماير واحدا من أنجح الكتاب المسرحيين في ألمانيا. وفيما بعد عاش تسوكماير في النمسا، إلا أنه اضطر للهروب منها في عام ١٩٣٨ ليذهب إلى سويسرا وهاجر عام ١٩٣٩ إلى أمريكا. وعاش هناك حتى عام ١٩٤٦ في إحدى المزارع. ثم عاد تسوكماير إلى ألمانيا مواطنا أمريكيا، ومنذ عام ١٩٥٤ أقام في سويسرا. وفي عام ١٩٥٢ حصل على جائزة جوته قدمت إليه من مدينة فرانكفورت.

أعماله: ١ـ جبل العنب السعيد «Der fröhliche Weinberg» (مسرحية كوميدية ١٩٢٥). ٢ـ ضابط من كوبنيك «Der Hauptmann von Köpenick» (تمثيلية ١٩٣١). ٣ـ دعوة إلى الحياة «Aufruf zum Leben» (منشور ١٩٤٢).



٤ـ جنرال الشيطان «Des Teufels General» (مسرحية ١٩٤٦). ٥ـ اعترافات ليلة الصيام «Die Fastnachtsbeichte» (قصة ١٩٥٩). ٦ـ كأنه قطعة مني «Als wär's ein Stück von mir» (سيرة ذاتية ١٩٦٦).

شتفان تسفايج Stefan Zweig

ولد عام ١٨٨١ في فيينا ومات عام ١٩٤٢ في البرازيل. درس شتفان تسفايج في برلين وفيينا وعاش منذ عام ١٩١٩ في زالسبورج. وفي عام ١٩٣٨ هاجر إلى لندن، وفي عام ١٩٤٠ إلى البرازيل. عمل شتفان تسفايج مترجما عن الفرنسية. إلا أنه لم يستطع الحياة في انجلترا أو في فرنسا بسبب حنينه إلى وطنه. وقد رسم صورا تاريخية منمنمة، وكتب العديد من السير التاريخية والروايات النفسية والقصص التي كانت السبب في شهرته قبل نشوب الحرب العالمية الثانية.

أعماله: ١ـ الساعات الحاسمة للبشرية. منمنمات تاريخية «Sternstunden der Menschheit. FÜnf historische Miniaturen» (١٩٢٧). ٢ـ قلب غير صبور «Ungeduld des Herzens» (رواية نفسية ١٩٣٨). ٣ـ البرازيل. بلد من المستقبل «Brasilien. Ein Land der Zukunft» (شهادات ١٩٤١). ٤ـ أقصوصة الشطرنج «Schachnovelle» (١٩٤١). ٥ ـ عالم الأمس. ذكريات رجل أوروبي «Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers» (١٩٤٢).



١٩ أدب جمهورية ألمانيا الاتحادية

(١٩٤٥ ـ ١٩٩٠)

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية واستسلام الرايخ الألماني في الثامن من مايو عام ١٩٤٥ بدأت مرحلة جديدة في كل مجالات الحياة.

عاد للأدب الألماني مرة أخرى إمكان التأثير في الحياة العامة الذي كان قد وئد من قبل. فخلال فترة حكم النازي هاجر العديد من الأدباء الألمان المعروفين خارج ألمانيا، وبقي البعض الآخر، إلا أنهم كانوا في «هجرة داخلية»، واختار العديد من الأدباء الصمت، وقتل بعضهم على يد النازي، وقتل البعض الآخر نفسه يأسا.

كان الجمهور الألماني في الفترة من ١٩٣٣ حتى ١٩٤٥ منعزلا تماما عن أي تطور أدبي في البلاد الأخرى. فحتى أعمال أدباء المهجر ظهرت في الخارج ولم تكن معروفة في ألمانيا. أما أعمال الأدباء التعبيريين وأدباء العشرينيات فكان استقبالهم ضعيفا من قبل القراء، إذ إن النازي كان قد اضطهد هؤلاء الأدباء أيضا، فمنع كتاباتهم أو أحرقها.

ومع ذلك فلم يكن هناك ما يسمى «ساعة الصفر» في الأدب الألماني، ولكن كانت هناك رغبة عظيمة وغير مسبوقة في تدارك ما فات.

«كل ما نعرفه فقط هو أن هناك شيئا لا بد من تجاوزه».

نوساك

رواية «الأخ الأصغر»



فكان لا بد من استعادة القراء لقدرتهم على تلقي الأدب الذي ظهر في القرن العشرين بسرعة، كما كانت هناك تجارب ومشكلات الحرب التي انتهت لتوها والتي كان لا بد من تجاوزها والتعامل معها في الأدب. وعلى الرغم من دمار المدن والمسارح وندرة الورق، والمعوقات العديدة التي يواجهها الإنسان في حياته اليومية بدأت حياة ثقافية جديدة تشكل بسرعة.

كان الأدب الذي ظهر مباشرة بعد نهاية الحرب متأثرا بعمق بتجربة الحرب، وبمحاولة التعبير عنها، وسرعان ما طرحت الأسئلة عن مسؤولية الشعب الألماني تجاه ما حدث، وظلت هذه الأسئلة تطرح في الأدب الألماني حتى اليوم. وسيطرت على الأدب الألماني بعد الحرب وحتى الخمسينيات ثلاثة اتجاهات رئيسية: أدب الأدباء المهاجرين والعائدين مرة أخرى إلى ألمانيا ـ أدب من هاجروا «هجرة داخلية» ـ أدب الأجيال الجديدة. وظهرت ثلاث مسرحيات تمثل الاتجاهات الثلاثة بعد الحرب: فعندما عاد كارل تسوكماير عام ١٩٤٥ من المهجر في الولايات المتحدة إلى سويسرا، عرضت مسرحيته «جنرال الشيطان» للمرة الأولى في زيورخ في عام ١٩٤٦، ولقيت هذه المسرحية نجاحا كبيرا، فهي تعالج قضية أحد المواطنين الذين اختاروا مداهنة السلطة أثناء فترة الرايخ الثالث، إلا أنه استطاع فيما بعد أن يتفهم كل ما يحدث، ثم استشهد كما يستشهد الأبطال، وتبدو هذه المسرحية من منظور اليوم سطحية ومتهاونة تهاونا كبيرا في أحكامها.

وفي عام ١٩٤٦ عرضت في برلين مسرحية للكاتب جونتر فايزنبورن نالت بدورها نجاحا كبيرا وهي بعنوان «الخروج عن القانون ـ مسرحية مستوحاة من حركة المقاومة الألمانية».

فالأديب فايزنبورن كان مشاركا في المقاومة المستترة ضد النازية، وكان قد بدأ في نشر كتبه بعد الحرب العالمية الأولى. ومثل برشت عرض فايزنبورن مشاهد منفردة لحدث واحد تصور كلها مقاومة الطاغية وتدعو إليها، حتى لو كانت المقاومة تبدو عديمة الفائدة:

> «نحن الخارجين على القانون مثل جماعة بلا صوت في هذا البلد. نرتدي ملابس تبدو مثل ملابس الآخرين، نحتاج إلى كل ما يحتاجونه، ولكننا نعيش حياة مزدوجة بين الخيانة وبين القبر...
> العالم يحب التضحية ولكنه ينساها. المستقبل فقط لا ينسى».



ويمثل فولفجانج بورشرت الجيل الجديد من الأدباء الألمان الذين اشتركوا في الحرب ومروا في سنوات شبابهم بخبرات وتجارب لم تمر بها أجيال أخرى. وتعد مسرحيته «خارج الباب ـ مسرحية لا يريد أي مسرح أن يعرضها ولا أي جمهور أن يشاهدها» تقريرا يفيض بالمرارة والعذاب عن الجندي العائد من الحرب. فنقرأ في مقدمة المسرحية:

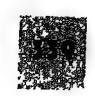
«رجل يأتي إلى ألمانيا.

كان قد مر عليه وقت طويل بعيدا عنها. وقت طويل للغاية. ربما وقت أطول مما ينبغي. ثم يعود مرة أخرى، ولكنه يعود مختلفا تماما عما كان عليه عندما ذهب...

واحد من هؤلاء الذين عادوا إلى بيوتهم والذين لم يعودوا مع ذلك إليها، لأنه لم تكن هناك بيوت يعودون إليها. وأصبحت بيوتهم خارج الأبواب. ألمانيا بلدهم أصبحت خارج المنازل، ليلا تحت المطر، في الشارع. هذه هي ألمانيا بلدهم».

وكتب بورشرت مسرحيته على غرار مسرحيات الأدب التعبيري في الأسلوب والشكل. فنجد أن المستويات الواقعية تمتزج مع غير الواقعية. ولعل السمة المميزة هنا والتي تدل على تداخل هذه المستويات هو الحلم الذي يتنبأ بنهاية العالم والذي يحلم به الجنرال، ففي الحلم يرى الجنرال نفسه يعزف على أوكسيلريفون من العظام الآدمية، ويتأكد هذا التداخل من خلال الحديث الذي يدور بين الجندي بيكمان وبين «الآخر» الذي يمثل الأنا الأخرى المتفائلة والقادرة على الفعل.

وصنفت مسرحيات بورشرت فيما بعد ضمن ما يسمى بأدب «الأطلال» أو «أدب قطع الأشجار». وظهرت بعض المسرحيات في ذلك الوقت في البداية كتمثيليات إذاعية. أي أنها كانت تستفيد من الإمكانات السماعية للاذاعة فتستطيع الربط بين العناصر الدرامية (الديالوج) والعناصر القصصية (الراوي). وكان للتمثيليات تأثير خاص على المستمعين بسبب الأصوات المختلفة للممثلين. وقد طالب جونتر أيش المستمعين في تمثيليته الإذاعية «أحلام» (١٩٥٣):



«استيقظوا، لأن أحلامكم سيئة...

لا، لا تناموا بينما ينشغل منظمو العالم.

افعلوا شيئا غير ذي فائدة، غنوا الأغنيات التي لا يتوقع أحد أن تخرج من حناجركم.

كونوا غير مريحين، كونوا رمالا، ولا تكونوا مثل الزيت في حركة دوران العالم الميكانيكية».

كان الشعر في فترة ما بعد الحرب في معظمه يعالج موضوعات عن الطبيعة. فكتبت ماري لويزه كاشنتس مجموعتها الشعرية «رقصة الأموات»، ومجموعة أخرى بعنوان «قصائد من وقتنا هذا» (١٩٤٧)، كما كتبت اليزابت لانجيسر مجموعة بعنوان «رجل الشجرة المورقة» (١٩٤٧)، وتعكس هذه المجموعات الشعرية عودة القصيدة إلى الأشكال الجميلة. وتتوجه ماري لويزه كاشنتس في قصائدها إلى الطبيعة في جنوب ألمانيا، أما قصائد اليزابت لانجيسر فتحمل ـ بعد لوركه وليمان ـ نبرة صوفية تحولت في قصائدها المتأخرة إلى نوع من المقولات المسيحية:

«ربيع ١٩٤٦

يا شقائق النعمان اللطيفة

ها أنت مرة أخرى هنا

تتجلين أمامي بتاج مضيء

جزاء لي

مثل نازويكا(*)».

وفي عام ١٩٤٨ ظهر ديوان شعري لجونتر أيش بعنوان «مزارع نائية»، وفي عام ١٩٤٩ ظهر ديوان آخر لجوتفريد بن بعنوان «قصائد ساكنة».

وكان بن قد بدأ نشر قصائده قبل نشوب الحرب العالمية الأولى. وكان لا يزال معروفا لجمهور القراء، حتى بعد منعه منذ عام ١٩٣٨ من الكتابة. ويوضح ديوانه «قصائد ساكنة»، إلى جانب مجموعات شعرية أخرى كتبها

(*) نازويكا في الأساطير الإغريقية هي الابنة الجميلة لملك الفاقيين الكينوس وزوجته أريتيه ـ يروى أنها كانت تغسل ملابسها مع وصيفاتها في مصب النهر وتلعب معهن عندما وجدت أوديسيوس الملقى على الشاطئ بعد غرق سفينته ـ فأمرت بحمله إلى قصر أبيها ـ كتب عنها سوفوكليس مسرحية مفقودة، كما ألف عنها جوته شذرة مسرحية لم تكتمل، ووضع عنها بودمر ملحمة شعرية وروبرت جريفر رواية، وذلك فضلا عن اللوحات التي رسمها لها كل من روبنز وتيشباين (المراجع).



فيما بعد بعنوان «مقطرات» (١٩٥٣) و«أبريلود» (١٩٥٥)، «قوة العدم الجبارة التي يستلزمها الشكل الشعري». وكان بن يرى أن الشكل في الفن يعني الحماية الممكنة من الفوضى والفزع والعدم. وكان لبن تأثير كبير في الشعر في السنوات التالية. وأثارت محاضراته في ماربورج بعنوان «مشكلات الشعر» (١٩٥١) مناقشات عديدة حول مفهوم الشعر الحديث:

> «الأنا الشعرية أنا مخترقة، أنا محبوسة بين القضبان، تعرف معنى الهرب، وعمّدت بالحزن. تنتظر دائما الساعة التي تتدفأ فيها للحظات معدودة... حيث يخترق السياق العام، وهذا يعني تحطيم الواقع، مما يخلق الحرية للقصيدة، من خلال الكلمة».

وشهدت فترة ما بعد الحرب ظهور قصائد لشاعرين آخرين هما بيتر هوخل وجونتر أيش. وكتب أيش بعد الحرب أيضا شعر الطبيعة، إلا أنه سرعان ما حاول أن يدمج الواقع في شعره بشكل مباشر، وكتب لهذا الغرض قصائد تبدو مثل السرد الواقعي كما نرى في قصيدته «جرد» من ديوان «مزارع نائية» (١٩٤٨):

«جرد

هذه قبعتي
هذا معطفي
وهنا أدوات الحلاقة
في جراب من القطن.

علب محفوظة
صحني، كوبي
حفرت اسمي
في الصفيح الأبيض.

حفرته هنا
بهذا المسمار الثمين
الذي أخفيه
عن العيون المتطلعة.
في جراب الخبز



زوجان من الجوارب
وبعض أشياء
لن أبوح لأحد بها

تصبح ليلا
وسادة لرأسي.
الكرتون هنا
بيني وبين الأرض

سنون القلم الرصاص
أحبها أكثر من أي شيء آخر
تكتب لي نهارا أبيات الشعر
التي فكرت فيها ليلا.

هذا دفتر يومياتي
هذا قماش الخيمة
هذه منشفتي
هذه هي خيوط أفكاري».

وكان شعر كرولوف متأثرا بتقليد الشعر لدى لوركه وليمان، ومرتبطا بالسريالية الفرنسية، إلا أن قصائده بدأت شيئا فشيئا بالتلاعب في الألفاظ، كما بدأت تتسم بصرامة الشكل. وكان كرولوف يطلق على الشاعر لقب «ساحر يضع عالم التخيلات كله تحت تصرفه». والقصيدة بالنسبة لكرولوف مرتبطة بالوقائع، إلا أنها لابد من أن تحتفظ بمسافة بينها وبين الأشياء التي تكتب عنها.

وفي ديوانه «الريح والزمن» (١٩٥٤) نقرأ له قصيدة «ثلاث برتقالات، ليمونتان».

«ثلاث برتقالات، ليمونتان:
معادلة سرعان ما سيعرفها الجميع
صيغة تسكن الهواء،
جبر الثمار الناضجة.

الضوء ينتشر بلا صوت في الظهيرة
المليئة بالدبابير الصفراء حول كل الكائنات.



زهور جافة ترقد في اللحظة نفسها
فوق الرياح الجافة.

ثلاث برتقالات، ليمونتان:
والصمت يأتي بأجنحة
أخضر يرفرف خلال تيجان شجر الدردار
سفينة سعيدة، فرحة مثل البحارة.

والسماء عين زرقاء
لا تغلق أبدا.
فوق القلوب: معجزة
كاملة تترنح فوق الأوراق.

ثلاث برتقالات، ليمونتان
افتتان رياضي
خط الظهيرة الآتي من مناطق سهلة
اللسان يصمت عن اللسان. إلا
أن المعنى القديم يقرقر مثل اليمام».

استطاع الشعر أن يواصل ما كانت القصائد تكتبه قبل عام ١٩٣٣، كما حاول بعض الأدباء في تمثيلياتهم الإذاعية ومسرحياتهم أن يعبروا عن تجربة الحرب، إلا أن الأعمال القصصية لم تخرج للنور إلا بعد وقت طويل من نهاية الحرب، فقد وجد الأدباء الشبان صعوبة كبيرة في كتابة القصة في ساحة يتواجد فيها كتاب كبار كانوا معروفين بالفعل قبل فترة النازية (نذكر منهم بشكل خاص توماس مان). وعندما حصل هرمان هسه في عام ١٩٤٦ على جائزة نوبل اعترف العالم بالأدب الألماني مرة أخرى، إلا أن هذا الاعتراف كان منصبا فقط على التراث الأدبي قبل عام ١٩٣٣. وظلت أعمال الأدباء الألمان المهاجرين حتى الخمسينيات تقدم المقاييس التي تحدد على أساسها جودة الأدب.

وكتب هانس فرنر ريشتر في عام ١٩٤٦ في صحيفة «النداء - أوراق جديدة للجيل الجديد» التي كان يحررها بالتعاون مع ألفرد أندرش:



«في ألمانيا يتحدث جيل واحد، وفي ألمانيا أيضا يصمت جيل واحد. فيهرب جيل من الأدباء إلى الأحاديث العامة، إلى ظلال الماضي محاطين بسحابة من بخور التوبة التي تبعث على الهدوء، بينما يغرق الجيل الآخر شيئا فشيئا في صمت مكفهر محاط بالضباب...

أمام هذه الصورة التي سودها الدخان لهذه الطبيعة التي تملأها الأطلال من بلاد الغرب، حيث يتوه الإنسان مترنحا ومتخلصا من كل القيود، أمام هذه الصورة تبهت كل مقاييس قيم الماضي».

في عام ١٩٤٧ دعا هانس فرنر ريشتر بعض الأدباء والنقاد ليجتمعوا معا في منطقة الألجوي الريفية في جنوب ألمانيا. وفي هذه اللقاءات قرأ الأدباء من مخطوطاتهم التي لم ينشروها بعد، وكانت هناك مناقشات وانتقادات ومحاولات لإيجاد موضع قدم في الكتابة. ومن هذه اللقاءات نشأت جماعة أدبية يطلق عليها «جماعة ٤٧» ظلت تلعب أهم دور في الأدب بعد الحرب العالمية الثانية وحتى الستينيات من القرن العشرين. وظل ريشتر رئيسا لهذه الجماعة إلى أن انحلت في عام ١٩٦٧. وكانت هذه الجماعة مجموعة من الأدباء غير ملتزمة سياسيا أو فنيا وليس لها برنامج سياسي أو جمالي ثابت، مما كان له أهمية كبيرة بالنسبة إلى الجيل الجديد من الأدباء الشبان، حتى يطوروا فرديتهم الخاصة. وفي اللقاء الأول قرأ فولفديتريش شنوره قصة قصيرة بعنوان «الدفن». وفيها يتضح مبدأ الاختصار في اللغة. التعبير عن الضروري فقط. وقد كان هذا الاختصار في اللغة نتيجة للبحث عن لغة لم تستهلك بعد، ويمكن استعادتها مرة أخرى للتعبير عن التجربة الخاصة في أثناء الحرب وبعدها. وفي عام ١٩٤٩ طالب شنوره بـ «النزول من البرج العاجي» والذي كان يقصد به الاجتهاد من أجل إيجاد لغة نقية خالية من كل المفردات التي تخص الفترة النازية، أي اللغة التي عليها أن تعبر عن الشيء الوحيد الذي مازال الإنسان يملكه، وهو الحقيقة. ولم يكن البحث عن لغة مناسبة لتصوير قضايا العصر هو فقط ما يميز القصة القصيرة التي كتبها شنوره، بل كان موضوع القصة أيضا موضوعا مناسبا لهذه الفترة، فالقصة تدور حول موت الرب:

«هذا الخطاب هنا، أبيض له إطار أسود.

لا بد من أن أحدهم قد مات، هذا ما فكرت فيه...

إذن.



تماما، إنه إعلان عن وفاة أحدهم. سأقرأ الحروف حرفا حرفا:
من دون أن يحبه أحد، ومن دون أن يكرهه أحد، مات الرب اليوم بعد
عذاب طويل وصبر غير عادي».

وتصور القصص القصيرة في أغلب الأحوال أحداثا ذات مغزى، ويمكن أن تكون بداية ونهاية القصة فجائية. وتعد قصص بورشرت القصيرة خير مثال على ذلك، إلى جانب القصص التي ظهرت فيما بعد لكل من بول ولنس، والتي تأثر الأديبان فيها تأثرا كبيرا بالأدب الأجنبي، (خاصة أدب الكاتبين الأمريكيين إرنست همنجواي ١٨٩٩- ١٩٦٩ ووليام فوكنر ١٨٩٧ ـ ١٩٦٢). وفي هذا المجال نذكر أيضا قصص فولفجانج هلدسهايمر بعنوان «أساطير من دون حب» (١٩٥٢)، والتي تتصاعد أحداثها إلى درجة الغرابة مثلها مثل قصص شنوره.

وكتب فولفجانج فايراوخ في عام ١٩٤٩ مجموعة قصص قصيرة بعنوان «ألف جرام» التي تعرض في الخاتمة موضوع «قطع كل الأشجار» الذي حدث في الأدب الألماني:

« ... إن الأدب الألماني يقطع الأشجار في غابتنا. وقد ظهر العديد من الأدباء في مجال القصة الألمانية المعاصرة، وحاولوا أن يجعلوا أعيننا العمياء ترى، وآذاننا الصماء تسمع، وأفواهنا الصارخة تعبر».

وتعتبر قصائد جونتر أيش من القصائد التي قطعت أشجار الغابة أيضا، وقد نال هذا الشاعر في عام ١٩٥٠ أول جائزة تمنحها «جماعة ٤٧». أما روايات الخمسينيات والستينيات فقد اهتمت بشكل كبير بتجارب الحرب ورصد الحياة في جمهورية ألمانيا الاتحادية بعد الحرب.

وقال هاينريش بول، الذي كان عضوا في «جماعة ٤٧» أيضا، إنه يكتب «أدب الأطلال»، وكان يرى أن الكتابة الواقعية عن الحرب وفترة ما بعد الحرب التزام أخلاقي للأديب. وتتضح هذه الواقعية في قصصه القصيرة التي ظهرت في الفترة ما بين ١٩٤٧ و١٩٥٠ إلا أنها كانت محملة على رغم ذلك، بكثير من المعاني الخافية»، ويظهر هذا الأسلوب واضحا في مجموعته «أيها المسافر هل تأتي إلى أس...» (١٩٥٠) وفي قصة «وصل القطار في موعده» التي ظهرت في عام ١٩٤٩. ولا يرتبط بول في قصصه تلك بمقولة «قطع أشجار الغابة»، ولكنه



يقص بشكل حيادي وواقعي ومن دون تفاصيل عن تجارب الحرب التي عاشها «الناس البسطاء»، أي هؤلاء الناس الذين كان عليهم أن يخضعوا لقدرهم وللموت، والذين كان في إمكانهم أن يصلوا من خلال خضوعهم إلى عظمة إنسانية غير عادية. وتأتي هذه القصص في مقدمة الأعمال التي كتبها هاينريش بول ولقيت نجاحا كبيرا، وقد عبر بول عن تجاربه في فترة ما بعد الحرب في هذه القصص. وفي عام ١٩٥٣ نشر بول «ولم يقل كلمة واحدة» والتي يقص فيها عن الآثار التي ترتبت على الحرب مثل أزمة السكن والفقر واليأس. وفي قصته «بيت بلا حراس» (١٩٥٤) يصور بول قدر الأطفال الذين فقدوا أثناء الحرب آباءهم وقدر النساء اللائي فقدن أزواجهن. وتتضح الحبكة من خلال وجهات نظر خمس. ويدور الحدث حول ولدين يحاولان يائسين فهم والدتيهما وإدراك معنى حياتيهما.

أما رواية ألفرد أندرش «زانزيبار أو السبب الأخير» (١٩٥٧) فتحكي عن خمسة أشخاص يصورون جميعهم السلوك الذي كان سائدا بين البشر أثناء حكم هتلر. فالقصة تدور حول نحات، اتهم بأنه يصنع «فنا مشوها» أثناء حكم هتلر، ولكن يتعاون خمسة أشخاص في إحدى المدن الصغيرة الواقعة على «الأوست زيه» (بحر الشرق) على إنقاذه. وكل واحد من الخمسة له أسباب مختلفة ـ متحمسة أو مهددة ـ دفعته إلى هذا التصرف، ولكن يجمعهم رغم كل ذلك الحنين إلى حياة حرة.

وفي العام ١٩٥٨ قرأ جونتر جراس أمام أعضاء «جماعة ٤٧» من مخطوطة روايته «الطبلة الصفيح». وكانت هذه القراءة بداية لنجاح كبير. فظهرت رواية «الطبلة الصفيح» في عام ١٩٥٩، ونشرت في الوقت نفسه في الخارج. وتدور الرواية حول أوسكار ماتسيرات الذي يكتب من داخل أحد المصحات العقلية الألمانية عن كل ما مر به من تجارب أثناء الفترة الممتدة من ١٩٣٠ حتى ١٩٥٠. فقد نشأ أوسكار في مدينة دانزيج، وفي سن الثالثة قرر أن يتوقف عن النمو. وكانت الطبلة الصفيح هي أهم ما يميزه، وظل يحملها معه حتى فيما بعد، واتسم أوسكار أيضا بقدرته على أن يكسر بغنائه الزجاج. وكان أوسكار يتأمل المحيط البورجوازي الصغير الذي نشأ فيه من منظور تحتي أو من منظور الضفدعة Froschperspektive إلا أن أوسكار يتحمل جزءا من المسؤولية عن موت أمه وموت كل من خمن أنه أبوه. وبعد الحرب عمل



أوسكار في أعمال مختلفة حتى انتهى أخيرا إلى إحدى المصحات العقلية. وفي هذه الرواية سمح جراس لنفسه بالهجوم على المحرمات الأخلاقية والدينية والجنسية من خلال شخصية أوسكار غير التقليدية، وصور من وجهة نظر أوسكار الطبال الواقع الغريب والمتهرئ أثناء الحرب وبعدها. ولجأ جراس كثيرا إلى استخدام لهجة أهل بروسيا: (لهجة سكان الشمال).

بعد «الطبلة الصفيح» كتب جراس أقصوصة «قط وفأر» في عام ١٩٦١، وفي عام ١٩٦٣ كتب رواية «أعوام الكلاب». وهي رواية يطلق عليها «ثلاثية دازيج» حيث إنها تعرض، في ثلاثة أجزاء، فترة ما قبل الحرب: «نوبات مبكرة» (الجزء الأول) وفترة الحرب: «رسائل حب» (الجزء الثاني)، كما تصور في الجزء الثالث بعنوان «ماترنياد» فترة ما بعد الحرب، من خلال شخصية فالتر ماترنياد القوية الذي يتفاخر بعلاقاته الجنسية. وتدور الرواية في إطار يتحدد من خلال سرد قصة حياة أربعة من الأصدقاء الشبان في تصوير غريب، يتصاعد في درجة غرابته، فيتداخل الأسلوب اللغوي المميز لعصر الباروك مع مشاهد استخدمت فيها اللهجات المحلية، إلى جانب تشبيهات تنتقد العصر وتقليد هزلي لأحداثه ولغته.

ولروايات جونتر جراس تأثير مستفز، إلا أنه يحرر القارئ من خلال ما يقوم به من تصوير غريب لفترة النازية يتصاعد به إلى درجة الغرابة، ويقوم بذلك في شكل فني قصصي غير مقيد. ومع ذلك لا تعبر أعماله عن أي استهانة بهذه الفترة، بل تعد محاولة عصرية في التعامل الضروري مع هذه الفترة.

وفي عام ١٩٥٩ ظهرت أولى روايات أوفه يونسون بعنوان «تخمينات بشأن ما حدث لياكوب». وقد لقب يونسون بـ «أديب الألمانيتين». ويصور في روايته قضية تقسيم ألمانيا من خلال شخصيات خمس، تتحدد مصائرهم على أساس الظروف السياسية. فيتعرض ياكوب، وهو موظف في السكة الحديد في ألمانيا الديموقراطية، لحادث مأساوي ينتهي بموته. وتبدأ الرواية بجملة متشككة:

«ولكن ياكوب مشى في خط متعرج فوق الفلنكات».

ولا يعرف القارئ أبدا الخلفيات الحقيقية وراء هذا الموت المأساوي. ويجد القارئ نفسه مضطرا إلى أن يؤدي دورا فعالا أثناء قراءته لهذه الرواية، بحيث يكوّن لنفسه تخميناته الخاصة من خلال الأفكار والمونولوج والديالوج



في الرواية. وتحكي الرواية عن صديقة ياكوب واسمها جيزينه كرسشبال التي انتقلت من ألمانيا الديموقراطية إلى ألمانيا الاتحادية، وعملت في مقر مؤسسة الناتو في ألمانيا. ومن ناحية أخرى يبدأ عميل مكافحة الجاسوسية في ألمانيا الديموقراطية رولفس في مراقبة والد كل من ياكوب وجيزينه. وتظهر أيضا في دائرة الشخصيات شخصية دكتور بلاخ، وهو أستاذ جامعي في ألمانيا الغربية يقع في غرام جيزينه، إلا أن رولفس يلقي القبض عليه أثناء مناقشته لطلبة من برلين الشرقية. وهكذا يظل موت ياكوب غامضا؛ هل هو انتحار أم حادث مأساوي أم قتل مقصود؟

وفي الخمسينيات كان لكل من هانس إريش نوساك وفولفجانج كوبن وأرنو شميت مكانة خاصة. فالكتاب الثلاثة كانوا في ذلك الوقت من جيل الوسط، أي أنهم كانوا أصغر سنا من كل الكتاب الذين هاجروا في فترة النازية خارج ألمانيا، ومع ذلك لا يمكن أن نعتبرهم في الوقت نفسه من الجيل الجديد. وتصور روايات نوساك مواقف يدور معظمها على الحافة بين الحياة والموت. وفي عام ١٩٤٣ احترقت كل مخطوطاته أثناء غارة بالقنابل على هامبورج. وتصطبغ أعماله التي كتبها بعد الحرب مباشرة بالوعي بأن هناك شيئا قد فقد وأن عليه أن يبدأ من جديد كأنما مات وبعث من جديد. وتسجل روايته «الأخ الأصغر» (١٩٥٨) الإحساس بضياع الوطن والتمزق. ويقص نوساك عن واقع لا يمكن أبدا تأمله من دون الماضي: .

> «يستطيع الناس أن يبنوا كثيرا وأن يكتبوا العديد من الكتب، كل شيء يظل غير مؤكد، لأن هذه الفجوة مازالت موجودة خلفنا، فجوة لا يحب أحد أن يتكلم عنها، لأنها اليوم أفظع مما كانت عليه عندما كنا داخلها. لا أحد يعرف كيف استطاع تجاوزها، كل ما نعرفه فقط هو أن هناك شيئا لا بد من تجاوزه».

وعاصر كوبن ـ مثله مثل نوساك ـ الحرب في ألمانيا، وأخذ يتأمل فترة ما بعد الحرب وفترة أدناور، وفي عام ١٩٥١ ظهرت روايته «حمائم في العشب»، التي يحاول فيها تحليل حدث وقع في ميونخ في عام ١٩٤٨ بالاستعانة بتقنية المونتاج، التي استخدمها دوبلن من قبل، كما استخدم المونولوج الداخلي. ومحاولات التحليل والتفسير نفسها قام بها أيضا في روايته «البيت الزجاجي» (١٩٥٣)

والتي تدور أحداثها في بون. وفي هذه الرواية نجد «بطلا» يدعى كنتهويفه، وهو أحد نواب البرلمان في ألمانيا (بوندستاج)، وتعرض الرواية الحياة اليومية للآلة السياسية في بون من خلال وجهة نظره. ويقدم كينتهويفه على الانتحار، عندما تريد حكومة ألمانيا أن تعينه سفيرا في جواتيمالا لتستعين بموهبته في الكلام، حتى لا تتخذ قرارات ضد ألمانيا الاتحادية في قضية إعادة التسليح. وعلى الرغم من تصوير هذه الرواية للأحداث السياسية المعاصرة، يقول كوبن إن الحدث اليومي الذي تصوره الرواية لا يعدو كونه «متنفسا لتخيلات المؤلف».

أما أرنو شميت فعاش غير معروف على الساحة الأدبية على رغم وجود عدد محدود من الأتباع حوله. وكان أرنو شميت أيضا يبحث عن إمكانات جديدة للتعبير. فاستخدم الكلمات الجديدة، وكتب بطريقة تثير الحيرة، واجتهد في أن يعطي «صورة ملموسة عن العمليات التي يقوم بها المخ». وهذا يتضح جليا في قصتيه «لفيتان» (١٩٤٩) وفي عمله الضخم «حلم ورقة» (١٩٧٠).

وفي بداية الستينيات ظهر في ألمانيا العديد من المسرحيات الوثائقية. فقد توصل الأدباء في ذلك الوقت إلى أن الخيال على المسرح لن يستطيع تغيير الإنسان، إلا إذا واجهوا المتفرجين بالحقائق التاريخية. وكانت المحاكمات لمجرمي الحرب النازيين قد بدأت في هذه الأثناء، كما ازداد تخوف الناس من إمكان نشوب حرب جديدة.

وفي عام ١٩٦٣ ظهرت مسرحية رولف هوخهوت «نائب الحكومة - مسرحية تراجيدية مسيحية». وأثارت ضجة كبيرة قبل عرضها وانقسمت الآراء حولها بين مؤيد ومعارض. وتدور أحداث المسرحية حول موقف الكنيسة الكاثوليكية والبابا تجاه الرايخ الثالث، وتهاجم البابا بيوس الثاني عشر الذي لم يقل ما يعرفه عن جرائم النازية. وأضاف هوخهوت إلى مسرحيته ذات الفصول الخمسة ملحقا غنيا بالمصادر التي استقى منها معلوماته، كما دعم الحوار في المسرحية بهوامش موثقة. وكانت هذه التقنية من أهم سمات المسرح الوثائقي. وكان الهجوم على الكنيسة في أوائل الستينيات يمثل انتهاكا للمحرمات، وهو شيء لم يكن يتخيله أحد في ألمانيا في فترة إعادة البناء.

والمنهج نفسه اتبعه أيضا هاينرت كيبهارت في مسرحيته الوثائقية «في حالة ج. أوبنهايمر - تقرير يتكون من مشاهد» (١٩٦٤)، وقد عرضت هذه المسرحية في شكل صور من محاكمات حيث يستجوب الأمريكيون العالم

أوبنهايمر في عام ١٩٥٤ لأنه تردد في تصنيع القنبلة الهيدروجينية. وعرض كيبهارت استجواب أوبنهايمر في تسعة مشاهد، ربط فيها بين مسؤولية العالم تجاه الإنسانية من ناحية، والإخلاص للدولة من ناحية أخرى. وتقترب هذه المسرحية في موضوعها كثيرا من مسرحية برشت «حياة جاليليو» ومسرحية دورنمات «علماء الفيزياء».

وأثارت مسرحية وثائقية أخرى اهتماما كبيرا، ودار حولها الكثير من الجدل، وهي مسرحية بيتر فايس «التحقيق صلاة في إحدى عشرة ترتيلة» (١٩٦٥). وتعتمد هذه المسرحية على التحقيقات في القضايا التي نظرتها المحاكم الدولية عن معتقلات أوشفتز النازية، والتي عقدت في فرانكفورت في الفترة بين ١٩٦٣ و١٩٦٥ حيث واجه الشعب الألماني ماضيه المفزع.

ومثل كيبهارت ركز فايس المادة التي عالجها في مشاهد قليلة تتاح الفرصة فيها لكل من المدعي والمدعى عليهم للتعبير عن رأيهم:

«شاهد رقم ٣: أنا نفسي

كان هروبي من الموت
خنقا بالغاز مجرد مصادفة
لأن الأفران في هذا المساء كانت مسدودة
وأثناء العودة من المحرقة علم الطبيب
الذي كان يرافقنا
أنني كنت أدرس الطب
فأخذني إلى القسم الذي يعمل فيه

...

لم يكونوا يقتلون بدافع الكراهية أو عن اقتناع بضرورة القتل
بل كانوا يقتلون لأنه كان عليهم آن يقتلوا
ولم يكن هذا شيئا يستحق المناقشة».

وفي عام ١٩٦٤ نشر بيتر فايس مسرحيته «اضطهاد وقتل جان بول مارا، تعرضها جماعة من الممثلين تحت رئاسة السيد دي صاد» والمسرحية مقسمة إلى فصلين وتدور حول رئيس جماعة الممثلين ومنافسه مارا الذي كان ثائرا فاشلا اشترك في الثورة الفرنسية. وفي المسرحية مستويات ثلاثة كأنها



«مسرحية داخل مسرحية» وتعمل على كسر تسلسل الأحداث: ففي عام ١٨٠٨ تعرض جماعة الممثلين أحداثا وقعت في عام ١٧٩٣، وهي تشير بدورها إلى أحداث تقع في الستينيات من القرن العشرين.

وتندرج تحت المسرحيات الوثائقية أيضا المسرحيات التي ظهرت في الأعوام التالية مثل مسرحية هوخهوت «جنود» (١٩٦٧) ومسرحية بيتر فايس بعنوان «خطاب عن... فيتنام...» (١٩٦٨) ومسرحية جراس التي تعتبر أيضا مسرحية وثائقية بمعناها الواسع وهي بعنوان «عامة الناس يجربون الثورة - مسرحية تراجيدية ألمانية» (١٩٦٦)، وقال جراس عن هذه المسرحية إنها «مسرحية عن برشت» وتتكون خلفية المسرحية من الأحداث التي وقعت في السابع عشر من يونيو عام ١٩٥٣، وهو تاريخ «لثورة ألمانية أي ثورة فاشلة».

ونشأت في عام ١٩٦١ في مدينة دورتموند جماعة من الأدباء تحاول تصوير عالم العمال في الأدب، وهي جماعة نشأت في اطار الاهتمام بالمسرح الوثائقي. وأطلق على هذه الجماعة اسم «جماعة ٦١»، ويعتبر الكاتب ماكس فون دير جرون أهم ممثليها. وتدور أحداث روايته «ضوء خادع ونار» (١٩٦٣) في محيط عمال الفحم في منطقة الرور وتعتبر هذه الرواية من أهم الأعمال التي تنطلق من هذه البيئة. كذلك تعتبر رواية إريكا رونجه «تقارير بوتروبر» (١٩٦٨) ومسرحية جونتر فالراف «ثلاثة عشر ريبورتاجا غير مرغوب فيها» (١٩٦٩) من الأعمال الوثائقية التي تحكي عن حياة العمال، ولكنها لم تلق اهتماما كافيا. وفي عام ١٩٧٠ انفصل الكتاب، الذين يكتبون عن عالم، العمال عن «جماعة ٦١» لأنهم اكتشفوا أنهم يولون السياسة اهتماما أكبر من اهتمامهم بالأدب نفسه.

وفي بدايات الستينيات لوحظ تسييس متزايد للأدب انعكس أيضا على الشعر. فانفصل هانس ماجنوس انسنسبرجر عن شعر جوتفريد بن الذي ظل لفترة طويلة النموذج والمثال للشعر الألماني وألف قصائده التي يقول عنها إنها «أشياء من أجل الاستهلاك». ويقول إنسنسبرجر عن وظيفة القصائد:

> «إن القصائد تستطيع أن تتقدم بالاقتراحات، تستطيع أن تحرض الناس على العصيان، أن تحلل، تسب وتشتم، تستميل، تعرض، تحتفي، تسأل، تستجوب، تنظم، تبحث، تبالغ، وتصخب وتقرقر بالضحك».



وأصدر إنسنسبرجر مجموعة دواوين بعنوان «دفاع الذئاب» (١٩٥٧) و«لغة البلاد» (١٩٦٠) و«كتابات العميان» (١٩٦٤)، وكل هذه المجموعات تحتوي على قصائد سياسية، ذات طبيعة ثائرة التزم فيها إنسنسبرجر إلى حد ما بنهج برشت في كتابة القصائد.

وفي الفترة بين ١٩٦٥ حتى ١٩٧٥ أصدر إنسنسبرجر مجلة «جدول المواعيد» التي كان لها أهمية كبيرة وكانت تنشر في عام ١٩٦٨ ـ أي في أثناء الحركة الطلابية ـ مقالات يتساءل كتابها عن مشروعية الأدب. وبينما ازداد تسييس الأدب من أجل خدمة أهداف الثورات التي كان المجتمع يغلي بها، شعر بعض الأدباء بأن الاهتمام بالأدب مضيعة للوقت والطاقة (جدول المواعيد ١٥، ١٩٦٨). وسجل إنسنسبرجر هذا الجدال الدائر حول وظيفة الأدب في إحدى قصائده:

رأي أخير في قضية ما إذا كان الأدب؟

«زملائي الأعزاء، أنا لا أفهمكم
لماذا تعيدون دائما جماليات هيجل ولوكاش؟
لماذا تأتون بأنفسكم يوما بعد يوم
إلى مواقع تاريخية مضت؟
لماذا تثورون على ما
تكتبه المجلة؟
من أين أتاكم الخوف من أن تكونوا كلاسيكيين
أو العكس؟
ولماذا تخافون من أن تصبحوا
مهرجين
أن تخدموا الشعب؟».

إن محاولة الإمساك بسمات للأدب الألماني في السبعينيات تعد محاولة صعبة للغاية، لأن الأدب في هذه الفترة ـ على عكس فترة الستينيات ـ لم يشهد تكوين جماعات أدبية (فقد اجتمع أعضاء جماعة ٤٧ لآخر مرة في عام ١٩٦٧)، ولم يشهد اتجاهات عامة تجمع بين الأدباء. وأسفر الاهتمام بقضية تسييس الأدب عن سؤال لم تقدم إجابة عنه، وهو عن مدى صلاحية الأدب



لأن يكون أداة لنشر الأيديولوجيا. وفي إحدى المحاضرات في عام ١٩٧٦ بعنوان «عن الاختلاف بين الأدب والسياسة» قال بيتر شنايدر ـ وهو أحد الممثلين البارزين للحركة الطلابية ـ متذكرا الفترة الماضية:

> «لقد أتى الأدباء بأكثر الأعمال إثارة في هذه السنين، وهي أعمال تشي كلها، منذ البداية، بأن السياسة ليست هي الموضوع الذي يهتم به الأدب».

وقد انعكس فشل الثورات السياسية أيضا في بعض الأعمال الأدبية كما في أعمال إنسنسبرجر «صيف الفوضى القصير» (١٩٧٢). كما تضمن عمله بعنوان «غرق تيتانيك ـ مسرحية كوميدية» (١٩٧٨) نقدا ذاتيا «لليسار الجديد».

ومنذ نهاية الستينيات أصبح للشعر وظائف جديدة. فانحسر الاهتمام بالكمال المطلق للشكل الجمالي شيئا فشيئا، وأصبح الإيقاع والقافية وشكل مقاطع القصيدة أمورا لا تبلغ درجة الأهمية التي كانت عليها فيما مضى. أما الموضوعات التي ناقشها الشعر فجاءت كلها من الحياة اليومية. وقد بدأت القصائد تعبر عن تجارب أفراد من البشر بوعي متزايد، بحيث تحولت القصيدة شيئا فشيئا إلى قصيدة «خاصة». ونذكر هنا على سبيل المثال قصيدة رولف جيتر برنكمان بعنوان «باتجاه الغرب ١ و٢» كما تناولت قصائده بعنوان «ألفاظ شعرية» عالم المدينة الكبيرة، والتأثير السلبي للحضارة والتكنولوجيا على الحياة، منطلقة من تصوير شخصي للحياة:

> «كنت اتمنى لو استطعت أن أكتب العديد من القصائد البسيطة مثل الأغنيات. إلا أنني لا أستطيع العزف على الجيتار، لا أستطيع إلا أن أكتب على الآلة الكاتبة... ربما نجحت أحيانا في تبسيط القصائد لتشبه الأغنيات، كما لو كنت أفتح بابا ليخرج بنا خارج اللغة وتحديداتها».

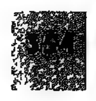
وهذا الشكل الجديد من الواقعية سمة مميزة للشعر، إلا أنها أصبحت أيضا سمة مميزة للأدب القصصي في تلك الفترة. فبدلا من الشفرات والرموز استخدم الشعراء اللغة العامية من أجل تناول موضوعات من الحياة اليومية، إذ «إن الأشياء الصغيرة هي التي تجعل العالم كبيرا»، كما قال يورجن تيوبالدي.



ويتجه أدب السبعينيات إلى الفرد. ويتضح هذا في الموضوعات المختلفة التي تناولها الأدب في الأشكال المختلفة.

ويظل موضوع ما يطلق عليه تجاوز الماضي أهم قضية تطل علينا دائما وأبدا من الأعمال الأدبية. فقد ناقش العديد من الأعمال الأدبية قضية تحول الفرد أثناء فترة الحكم النازي إلى مسؤول مشارك في كل ما حدث، ثم تحوله بعد ذلك إلى ضحية، كما اهتمت الأعمال الأدبية بكيفية تعامل الفرد مع الجرح والعذاب الذي خلفه الإحساس بالذنب.

وتعكس رواية أوفي يونسون، التي ظهرت في أربعة أجزاء بعنوان «أيام السنين - من حياة جيزينه كريسشبال» (١٩٧٠ ، ١٩٧٣ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٣) التأثير الذي تركته فترة حكم النازي على الأجيال التي عاشت في تلك الفترة. ويجعل أوفي يونسون أحداث الرواية تدور بين مكلنبورج في ألمانيا ونيويورك، ويتعرض لقصة حياة جيزينه كريسشبال مستخدما شكل اليوميات في تلك الفصول التي تحكي دخول قوات حلف وارسو تشيكوسلوفاكيا منذ ١٩٦٧/٨/٢١ وحتى ١٩٦٨/٨/٢٠، كما تقص الرواية قصة الابنة ماري في نيويورك، حيث تتداخل السياسة (منذ عام ١٩٦٤ حتى ١٩٧٥ أي الفترة التي عكست تورط الولايات المتحدة في حرب فيتنام، كما شهد عام ١٩٦٨ حادث اغتيال مارتن لوثر كنج وروبرت كنيدي) مع سرد للذكريات عن الطفولة في الريف في ألمانيا خلال فترة الرايخ الثالث، وعن فترة إعادة البناء في ألمانيا الديموقراطية وتذكر بضع سنوات أخرى في ألمانيا الاتحادية. وفي هذه الرواية يضمن أوفي يونسون النص اقتباسات منقولة بدقة عن «جريدة النيويورك تايمز» ليربطها مع أسئلة ماري وأجوبة جزينه عنها. ويظل في هذه الرواية السؤال عن إمكان التعلم من الماضي بلا إجابة... والسؤال نفسه لا يجيب عنه بيتر فايس في عمله القصصي الضخم ذي الأجزاء الثلاثة بعنوان «جماليات المقاومة» (١٩٨١، ١٩٧٨، ١٩٧٥). ففي هذا العمل يهتم بيتر فايس بتحليل فترة النازي من وجهة نظر بروليتارية شيوعية، كما يهتم بتصوير مقاومة الأيديولوجيا والسياسة التي تحتقر الإنسان في الفن وفي علم الجمال. ومن أجل توضيح هدفه يسوق فايس أمثلة فنية من النحت والرسم والمعمار مثل هيكل برجامون في برلين والأعمال المعمارية للفنان الإسباني جاودي ولوحات بيكاسو التي تعكس موقفه الرافض من الحرب



(وأهمها تلك اللوحة الشهيرة بعنوان «جورنيكا»). ويتناول العمل مناقشات تتطور بين الراوي، الذي يظل إلى النهاية مجهول الاسم، وصديقيه كوبي وهايلمان، وتمتد هذه المناقشات لتشمل الفترة منذ عام ١٩٣٧ حتى السنوات الأولى بعد الحرب، وهي تلك الفترة التي قضاها بيتر فايس في المهجر في السويد. في عام ١٩٦٨ ظهرت رواية زيجفريد لنس «حصة اللغة الألمانية» التي تصور مرة أخرى فترة حكم النازي. فمن خلال وجهة نظر زيجي يبسن، نزيل إحدى دور تأهيل الأحداث، يعرض الصراع بين والد زيجي، الذي كان من رجال الشرطة أثناء حكم الرايخ الثالث، ورسام من جيرانه. فقد منع هذا الرسام من ممارسة الرسم بأمر النازيين، إلا أنه يظل يرسم على الرغم من ذلك، وهو ما كان على والد زيجي أن يمنعه. وكل هذا يكتبه زيجي في موضوع تعبير مستفيض طلب منه أن يكتبه في إطار عملية التأهيل في الدار. إلا أن موضوع التعبير هذا ليس مجرد عمل يقوم به زيجي وحده، بل هو عمل يقوم به القارئ أيضا حتى يتذكر ماضيه ويتعامل معه.

وكتب فالتر كمبوفسكي روايات تحاول تجاوز الماضي وتفسيره. فروايات كمبوفسكي تصوير لعصر النازي من خلال وجهة نظر الطبقة الوسطى، وهي تلك الفترة التي عاشها كمبوفسكي بالفعل في روستوك، ونذكر هنا روايتيه «تادللوزر وفولف» (١٩٧١) و«حالتنا طيبة جدا» (١٩٧٢)، وقد أحرزت الروايات، التي تتداخل فيها ملامح من السيرة الذاتية وتدور أحداثها في المناطق الألمانية في أثناء حكم النازي، نجاحا كبيرا. ونذكر من بين هذه الروايات أيضا ثلاثية الكاتب هورست بينيك «أول رقصة بولكا» (١٩٧٥)، «ضوء سبتمبر» (١٩٧٧)، «زمن بلا أجراس» (١٩٧٩)، «أرض ونار» (١٩٨٢)، وكلها روايات تحاول ألا تجعل تلك الفترة الفظيعة تذهب طي النسيان.

إلى جانب ذلك نجد روايات أخرى تعالج موضوع تجاوز الماضي نفسه، وهي تلك الروايات التي كتبها أدباء شبان يتناولون فيها علاقتهم الشخصية بآبائهم في تلك الفترة. ففي فترة السبعينيات ألح الأبناء في سؤال آبائهم عن موقفهم السابق من الحكم النازي. فنجد بيتر هرتلينج يتناول هذا السؤال في «حب يؤاخذ عليه» (١٩٨٠). ويعبر في هذه الرواية عن صدمته من موقف أبويه من النازية وعدم تفهم لموقفهم تجاهها وتجاه أبنائهم. وهذا الموضوع نفسه يعالجه كريستوف ميكل في «صورة الألغاز - عن والدي» (١٩٨٠).



ومع الاتجاه إلى الفرد أو إلى الخاص في الأدب نجد خطا آخر يسير متوازيا في الاتجاه نفسه وهو الخط النفسي للقص، ونجده كأوضح ما يكون في روايات مارتن فالزر، الذي بدأ عمله الأدبي بقصص سار فيها على نهج كافكا نفسه.

فقد ظهرت روايته الضخمة «نصف الوقت» التي كتبها بصيغة ضمير المتكلم في عام ١٩٦٠. وتدور حول الشخصية الرئيسية أنسلم كريستلاين الذي يظهر أيضا في رواياته الأخرى مثل «وحيد القرن» (١٩٦٦)، و«السقوط» (١٩٧٣). فكريستلاين وكيل تجاري لإحدى الشركات يجعل منه أحد القائمين على الدعاية والإعلان كاتبا، وترمز شخصية أنسلم إلى الجيل الذي جاء بعد الحرب واهتم بالصعود الاجتماعي. أما الأقصوصة التي كتبها فالزر بعنوان «حصان هارب» (١٩٧٨) فقد لقيت صدى طيبا لدى النقاد. وتحكي قصة أربعة أزواج تقابلوا في أحد المصايف على بحيرة البودنزيه. وتصور الأقصوصة، من خلال الشخصيات الأربع، كيفية تعامل الطبقة المتوسطة المثقفة في مجتمع ألمانيا الاتحادية مع قضايا التقدم في السن والخوف من التعرف على الذات.

وتكتب جابريللا فومان قصصا واقعية شديدة الدقة مثلها مثل فالزر. فهي تحكي عن الحياة اليومية «للإنسان العادي» وعن المحاولات التي يبذلها للحصول على حريته، والتي كثيرا ما تنتهي به إلى إحساس باليأس اللامبالي، وهذا ما نجده مصورا في مجموعتها القصصية «عيد ريفي» (١٩٦٨) و«يوم الأحد عن كرايزاند» (١٩٧٠). وتحكي روايتها «الخريف الذي أتى مبكرا في بادنفايلر» (١٩٧٨) عن هوبرت فاي الموسيقي الذي يسافر إلى بادنفايلر، وهو منتجع صحي، للعلاج من انهيار عصبي. ويقول فاي ذات مرة:

> «أخشى أن يكون عدم اهتمامي بالعمل مرة أخرى أو بإنتاج أعمال موسيقية مجرد تورية. فعدم الاهتمام هو في الحقيقة عدم القدرة. فأنا قد سقطت مريضا بمرض الملل».

ثم نشر الكاتب السويسري ماكس فريش في عام ١٩٧٢ يومياته «يوميات ١٩٦٦- ١٩٧١»، وفي ألمانيا كتب جراس يومياته التي أعطاها عنوانا «من يوميات حلزون» (١٩٧٢): وكلا النصين يلتزم بالواقع ويشير إلى الحاضر.



أما أعمال لويزه رنزر المتأخرة فقد طغى عليها الطابع الوثائقي المكتوب في شكل يوميات يغلب عليها الطابع الديني والالتزام الاجتماعي. وتعكس الروايات الثلاث التي كتبتها بعنوان «موقع البناء» (١٩٧٠)، «معابر الحدود» (١٩٧٢)، «لعبة حربية» (١٩٧٨) مجهوداتها في التعامل مع الماضي بحيث لا تشعر بضرورة التعايش مع الحاضر، وإن كان وعيها يزداد بتغيير الحاضر.

وإلى جانب المذكرات واليوميات (مثلا يوميات كانيتي وتسوكماير) ظهرت كتب تقص سيرة حياة شعراء أو موسيقيين. فكتب بيتر هرتلنج رواية عن «هولدرلين» (١٩٧٦) وعن إدوارد موريكه بعنوان «ماريا ذات الثلاثة وجوه» (١٩٨٢)، كما كتب أدولف موشج رواية عن «جوتفريد كيللر» (١٩٧٧). وفي العام نفسه نشر ديتر كون سيرة حياة أوسفالد فون فولكنشتاين بعنوان «أنا فولكنشتاين».

أما بول فقد استخدم في روايته «صورة جماعية مع السيدة» (١٩٧١) تقنيات وثائقية. وفي هذه الرواية يقوم الراوي باستجواب كل من استطاع الوصول إليهم ممن كانوا على صلة بلني بفايفر، وهي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الأحداث. ويضع الراوي كل المعلومات التي جمعها جنبا إلى جنب في صورة تقرير يقدم صورة وثائقية عن المجتمع الألماني في الثلاثينيات والأربعينيات.

أما قصة بول «شرف كاتارينا بلوم الضائع» أو «كيف ينشأ العنف وإلى أين يؤدي؟» (١٩٧٤) فيمكن أن ندرجها أيضا تحت الأدب الوثائقي. ففي هذه الرواية تقع كاتارينا بلوم في غرام شاب تعرفت عليه مصادفة في أحد المهرجانات ولا تعرف أنه عضو في جماعة إرهابية. وتلتزم كاتارينا الصمت التام في أثناء قيام الشرطة باستجوابها مرات عديدة، إلا أن ازدياد الضغط عليها من قبل وسائل الإعلام يدفعها إلى إطلاق النار على أحد الصحافيين الفضوليين الذي أمطرها بأسئلته. والرواية تتعرض بشكل مباشر للمناقشات التي كانت تدور في المجتمع في ذلك الوقت حول الإرهاب، كما تهاجم في الوقت نفسه الفساد الذي يمكن أن تثيره الصحافة التي تحتقر الإنسان.

وخرج نيكولاس بورن في روايته «التزييف» (١٩٧٩) عن إطار المجتمع الألماني. وتدور الرواية حول المراسل الصحافي جورد لاشن الذي يحاول أن يقدم صورا عن الحرب الدائرة في لبنان، إلا أنه سرعان ما يتساءل حول جدوى وجوده وجدوى عمله:



«ربما تكون كل الصور في غير محلها، مزيفة، ربما تكون كل الجمل مزيفة».

وإلى جانب المسرح الوثائقي ظهرت في أواخر الستينيات مسرحيات شعبية تدور أحداثها في مقاطعة بافاريا، وتسير على نهج فلاير وهورفات نفسه، ومن أهم ممثلي هذا الاتجاه في المسرح مارتن برشبير وفرانس كزافر كروتس. فكتب شبير ثلاثية بعنوان «مشاهد من الصيد من شمال بافاريا» (١٩٦٦) و«قصص من لاندسهوت» (١٩٦٧) و«حرية ميونخ» (١٩٧١).

وتصور المسرحيات الثلاث مشاهد بشعة وحميمة في الوقت نفسه عن دناءة الإنسان، الذي يضطهد المهمشين في المجتمع، ومحاولة تحقيق المصالح الاقتصادية من دون أي اعتبار لأي شيء آخر. وتدور مسرحيات شبير في بيئة صغار الفلاحين في ألمانيا، وهي البيئة نفسها التي تدور فيها أحداث مسرحيات فرانس كزافر كروتس أيضا وهي مسرحيات «ممر الصيد» (١٩٧١) و«الشبكة» (١٩٧٥).

وأصبح للتصوير الشخصي والفردي في العلاقات الإنسانية مكانة جديدة في المسرح أيضا. فكتب بوتو شتراوس مسرحية بعنوان «وجوه معروفة - مشاعر مختلطة» (١٩٧٤) يصور فيها المواطن العادي اللامبالي مستخدما المجاز المغرق في الغرابة عن البرود الذي ساد علاقات البشر. وفي مسرحيته «ثلاثية اللقاء الثاني» (١٩٧٦) يهاجم الحياة الثقافية المغالية في مظاهرها والخالية في الوقت نفسه من أي مضمون أو معنى. وفي عام ١٩٧٧ ظهرت لشتراوس قصة «الإهداء» التي تدور أيضا حول العلاقات الإنسانية، إلا أن نهاية العلاقات تصبح هي محور الأحداث:

«القوة التي حركت ذات يوم علاقة حب، لا تصبح ذات تأثير فعال إلا عندما تتكسر».

وحتى في الأدب النسائي يحتل الصدارة تصوير الذات والخاص، إلا أنه يتحول هنا إلى قضية سياسية. فبعدما شهدت فترة الستينيات نقدا حادا ومقاومة لكل أشكال الاضطهاد في كل أنحاء العالم، أصبح الظلم الواقع على المرأة في المجتمع ومشاكلها وحياتها موضوعا فرض نفسه في الأدب. فانتقد الأدب الأدوار التقليدية التي فرضت على المرأة مثل دور الأم ودور المرأة التي ترى مضمون حياتها في إغواء الرجال. ونشرت الكاتبة فيرينا شتفان في عام ١٩٧٥



روايتها «السلخ ـ كتابات من السيرة الذاتية ـ قصائد ـ أحلام ـ تحليل» وهي وثيقة للبحث عن لغة جديدة للتعبير عن المشاعر الخاصة بالمرأة، بحيث أصبحت هذه الرواية أهم وأشهر عمل كتب عن الحركة النسائية في ذلك الوقت.

وكتبت كارين شتروك رواية بعنوان «حب طبقي» (١٩٧٣) ورواية أخرى بعنوان «الأم» (١٩٧٥) وتدور الروايتان حول الوعي بالعالم من وجهة نظر المرأة والأم التي انكسر تماما إحساسها بقيمتها:

> «من لا يفرض عليه أبدا أن ينظف، لا يعرف شيئا. الطفل يلعب فقط. الفتاة تستذكر دروسها فقط. الطالبة تقرأ فقط. الكاتبة تكتب فقط. الأم ليست سوى فقط كبيرة جدا».

ورواية جيزلا إلسنر «على انفراد» (١٩٨٢) تعالج وضع المرأة في المجتمع بشكل أكثر وضوحا. فتصور إلسنر بواقعية ونقد اجتماعي سقوط ليلو بسلاين، وهي الصورة الحديثة لمدام بوفاري، التي تشعر بالملل في زواجها بعد تخليها عن وظيفتها من أجل ابنتها الصغيرة، وبعد محاولات فاشلة لإعطاء حياتها معنى، تنتهي حياتها بالانتحار.

وقدم جونتر جراس إسهاما متميزا في هذا الموضوع، فكتب رواية «السمكة» (١٩٧٧) التي ينطلق فيها من ثيمة الحكاية الشعبية للسمكة التي تستطيع أن تحقق الأمنيات، فيكون على هذه السمكة أن تشرح في القرن العشرين أمام «محكمة النساء»، لماذا اختارت أن تعطي الرجال فقط كل السلطة. وزمن الرواية يقع في تسعة أشهر، أي الفترة التي تستغرقها شهور الحمل، إلا أن المضمون يشمل كل التاريخ الإنساني.

ومن خلال اللعب بالأشكال وتداخل الحدود بين الواقع والخيال يستطيع القارئ أن يستعيد مرة أخرى المتعة في أثناء القراءة. فقد كتب كريستوف ميكل قصصا وقصائد تحكي عن شخصيات خيالية تفرض على الإنسان ـ وعلى الكاتب ـ أفكارا جديدة. ففي قصة «توليبان» (١٩٦٥) يقول الكاتب:

> «كان (توليبان) قد اتخذ شيئا فشيئا وبعد سنوات طويلة شكلا محددا، بعد تحولات لا تحصى أعطيته اسمه. توليبان كان محاولة من دون مخاطرة ولعبة من دون قواعد أو نهاية، به جربت حدود قدراتي على الخيال التي لا أعرفها والتي لم أتأكد منها بعد».



وفي رواية «المفتون الحقيقي» (١٩٨٢) نجد شخصية ذات أصول خيالية تستطيع التحكم في العالم بمساعدة الخيال والمال. وصدرت في عام ١٩٨٣ لبيتر رومكورف «حكايات خرافية تنويرية» تحت عنوان «حارس كوم القمامة». ويصـور رومكورف في هذا العمل الأفكار الخـيـاليـة التي تخطر على باله بمنطقية، فنستطيع أن نلمس بوضوح سلطة العجيب والغريب.

أما حكايات ميشايل انده الخرافية فلم تعد قراءتها مقتصرة على الأطفال، وانما يقرأها أيضا الكبار، فمثلا قصته بعنوان «قصة من دون نهاية» (١٩٧٩) يمكن القول عنها إنها حكاية خرافية جميلة تحكي عن إنقاذ الإنسان من العدم بمساعدة الخيال، وفي الوقت نفسه يمكن أن تعد نظرية عن الخيال المبدع.

ونشأت نقطة التقاء جديدة بين الأدب في ألمانيا الديموقراطية والأدب في ألمانيا الاتحادية من خلال التزام بعض الأدباء بتناول قضايا نزع السلاح والسلام. فبعد سنوات طويلة التقى في عام ١٩٨١ أدباء من الشرق والغرب (وهو اللقاء الذي دعا إليه شتفان هرملين) من أجل حوار جماعي. إلا أن الوضع الصعب بين الألمانيتين كان واضحا أيضا في هذا اللقاء. فقد استقال العديد من الأدباء الأعضاء في «اتحاد الكتاب الألمان» الذي أسس في عام ١٩٦٩، ومن بين هؤلاء الكتاب أدباء هاجروا من ألمانيا الشرقية إلى ألمانيا الغربية. وكان تركهم للاتحاد تعبيرا عن احتجاجهم على الموقف غير الواضح، لرئاسة اتحاد الكتاب الألمان، تجاه سياسات «اتحاد الكتاب الألمان في ألمانيا الديموقراطية».

وفي الثمانينيات بدأ التركيز على النتائج الخطيرة للتسليح النووي، وعلى استغلال الطبيعة وتدمير البيئة. وأوضحت كارثة تشرنوبيل في أبريل من عام ١٩٨٦ أخطار الطاقة الذرية، وأثارت الانتباه للدمار الذي يتقدم حثيثا ليقضي على البشر والطبيعة.

وفي عام ١٩٨١ عرضت للمرة الأولى مسرحية تانكرد دورست «ميرلين أو الأرض المقفرة»، وهي تتكون من سبعة وتسعين مشهدا وتتخطى بذلك شكل المسرحية التقليدي. ففي هذه المسرحية يقدم دورست مسرحا عالميا تدور أحداثه في عصر أسطوري قديم، ولكنه ذو علاقة وثيقة بالحاضر: فكل محاولات إرساء السلام التي يقوم بها الملك آرتوس يقوضها ابن الشيطان ميرلين. وتتحكم المؤامرات والدمار والموت في مسار التاريخ:



«الملك أرتوس: لماذا توجد الحروب أصلا في هذا العالم؟ هل أنا السبب؟ هل أقود أنا الملك عشرة آلاف شخص عاقل إلى أن يقتل كل منهم الآخر؟ أم هو موردريد؟ أم شيء آخر؟ هل هي قضية الملكية؟ هذا ما يفترضه البعض. أو ربما يوجد في الإنسان حركة خيال مظلمة غير مسببة تقوده في عنف لا يتوقف إلى الموت؟».

وتدور مسرحية هارالاد موللر «تيار الموت» (عرضت للمرة الأولى في عام ١٩٨٤) حول الآمال المحبطة وتذكر المناطق والأوقات التي كان يسودها السلام والخير. وتقدم هذه المسرحية سيناريو يتنبأ بنهاية العالم بسبب التلوث الذي سببته الطاقة الذرية. وهنا يتضح على أي حال حدود إمكان تصوير نهاية العالم، وهي التي قدمها موللر على خشبة المسرح بلغة عنيفة وقاسية.

وكان رد فعل كريستا فولف على كارثة تشرنوبيل مباشرا، فكتبت قصتها «حالة اختلال في النظام». أما جابريلا فومان فلم تكتف بتصوير حادثة المفاعل النووي وحسب، وإنما عرضت أيضا آثاره في محور روايتها بعنوان «صوت الناي» (١٩٨٧). وكتب إرنست يونجر عن هذا الحادث نفسه، ولكن بموضوعية شديدة مع الاحتفاظ بمسافة منه، فقد اعتبر إرنست يونجر هذا الحادث نتيجة منطقية للتقدم الإنساني: «تموت الغابات، وتنمو الصحاري». وفي كتابات الرحلة بعنوان «السفر مرتين إلى هالي» (١٩٨٧) يقص إرنست يونجر عن رحلته إلى جنوب شرق آسيا، حيث يرى للمرة الثانية المذنب هالي. وبعيدا عن أوروبا يسجل إرنست يونجر، الذي كان يبلغ آنذاك واحدا وتسعين عاما، كارثة المفاعل النووي ويمسك بها في شكل مشاهد يغلب عليها الطابع الأسطوري.

ومثل إرنست يونجر يبتعد جونتر جراس أيضا عن أوروبا ليقص من موقعه البعيد عن عالم غريب يهزه ويصدمه. ففي عام ١٩٨٦ كتب جراس روايته التي تتنبأ بنهاية العالم بعنوان «الفأرة» وفيها يقص الكابوس الذي انتابه عن انتحار البشرية وعن نهاية العالم، وبعد ذلك انعزل جراس لفترة من الوقت في كالكتا في الهند، ليعود ويقص في عام ١٩٨٨ في عمله «أخرج لسانك ـ يوميات في شكل رسومات وقصص وقصيدة» عن تجربته مع حالة الفوضى في هذه البلاد. وتعبير «أخرج لسانك» يرمز هنا إلى الحياء الذي يستشعره جراس، بسبب الثراء في قارة أوروبا الذي يقابله بؤس بلا نهاية في بعض مناطق الهند. وفي القصيدة النثرية التي يحتويها هذا العمل كتب جراس يقول:

«إلا أننا اليوم
وجدنا في وسط القمامة التي سويت
لتصبح تربة خصبة
وتعد بنماء الخضراوات
مدرسة مخبأة في كشك خشبي
أطفال القمامة يجلسون في صمت منحنين على لوح الأردواز
ويتمرنون على كتابة الخط البنغالي
الحياة جميلة، هذا ما كانوا يكتبونه المرة
بعد المرة».

ويصبغ الحزن والسخرية نصا آخر لكاتب من الجيل القديم، وهو زيجفريد لنس، فيقص في روايته «بروفة الأصوات» (١٩٩٠) عن المثال هانس بوده الذي يختبر الأصوات التي تصدر عن الأحجار ليتأكد من خلوها من الرواسب. ويقوم المثال بهذا الاختبار من أجل التأكد من أن الحجر، وهو رمز الاستمرارية، نقي لا يتأثر عرضا بأي مخاطر تحدث له.

وشهدت فترة الثمانينيات سنوات إحياء ذكرى أحداث مضت (كان عام ١٩٨٣ ذكرى مرور خمسين عاما على تولي هتلر السلطة وعلى إحراق الكتب، وعام ١٩٨٥ ذكرى نهاية الحرب. وقد أثار إحياء الذكرى في هذه الفترة رغبة قوية في التعامل مع التاريخ الألماني وضرورة تفسير مفهوم «الماضي».

وفي عام ١٩٨٥ حاولت أني دودن، في مجموعتها القصصية بعنوان «شاة يهوذا»، توضيح العلاقة بين الماضي والحاضر. فتحكي في البداية الحكاية الرمزية عن شاة يهوذا التي تقود الأغنام الأخرى إلى المذبح. ويثير الوعي بجرائم النازية عند الشخصية الرئيسية حالة من «الوقوف على كل المعلومات كأنها شاهدة عليها»، وفي العام نفسه كان من المفروض أن تعرض مسرحية لراينر فرنر فاسبندر، إلا أنها أثارت ضجة كبيرة فمنع عرضها: فهذه المسرحية بعنوان «القمامة ـ المدينة والموت» يعرض فيها فاسبندر الفساد والمغامرة في الأعمال التجارية في فرانكفورت التي اشترك فيها عضو في إحدى الجماعات اليهودية.



وفي عام ١٩٨٦ نشر هانس يواخيم شيدليش، الذي هاجر عام ١٩٧٧ من ألمانيا الشرقية إلى ألمانيا الغربية، رواية بعنوان «تالهوفر». وشخصية تالهوفر هي شخصية فنان عاش بين ١٨٩٩ و١٩٥٥ وكان يعمل مرشدا للبوليس السري. ويصور شدليش في شكل تراجيدي ساخر وبلغة موضوعية مقتضبة الأعمال التي قام بها تالهوفر في الفترة الواقعة بين إعادة البناء وحتى ثورة يونيو من عام ١٩٥٣ في برلين الشرقية. وفي نهاية الرواية يطالب تالهوفر بعقاب عادل:

> «لقد سألت نفسي كثيرا على مر التاريخ، عن أولئك الذين يقومون بحمايتي. ولم أجد أي رئيس من رؤسائي يسمح بأن تعلن أخطائي على الملأ. لأن كلا منهم يحتاج إلى حكم بالبراءة من التاريخ- فإذا لم يحدث هذا سيصبح ضحية لاحتقار عام من كل البلاد. ان النتيجة التي خرج بها التاريخ هي أنني، أنا الذي أنسب إلى نفسي هذا الذنب التاريخي، مازلت أُعَدُّ رجلا عمل باقتدار، واستطاع أن يقوم بواجبه على أفضل وجه».

وحتى في الثمانينيات أيضا ظل الأدباء يستفسرون عن قدر الإنسان الخاص من أجل تفسير الماضي. ونشر يوريك بيكر في عام ١٩٨٦ ـ وكان يقيم في ذلك الوقت في برلين الغربية بتصريح إقامة مؤقت ـ رواية بعنوان «أطفال برونشتاين». وتدور حول الشاب اليهودي هانس الذي يبلغ من العمر تسعة عشر عاما ويكتشف أن والده ويهوديين آخرين قد حبسوا شخصا كان يعمل حارسا في المعتقلات النازية في أحد البيوت الخشبية المهجورة. وبدأت سلسلة من الأحاديث بين الأب والابن ظلا يتجنبانها طويلا. وفي النهاية «كان أبلغ ضرر يمكن أن يصيب الشخص» قد أصاب الأب، فمات متأثرا بقلبه الضعيف. وفي العام نفسه ظهر كتاب آخر يتناول موضوع الأب، وهو رواية لودفيج هاريجس التي تحمل الكثير من ملامح السيرة الذاتية بعنوان «النظام هو الحياة». وفي هذا الكتاب يرسم هاريج صورة لأبيه الذي شارك في الحرب العالمية الأولى، وتعرض للكثير من التجارب الفظيعة فبدأ من ذلك الوقت حرصه على الطاقة التي تبقيه على قيد الحياة، من خلال حب النظام والموسيقى العسكرية. ومثلما فعل ألفرد أندرش في عام ١٩٨٠ في قصة كتبها



عن أيام المدرسة بعنوان «أب لقاتل»، حاول بيتر شنايدر في عام ١٩٨٩ في قصته «أبي»، أن يفسر الفظاعة والانفصامية اللتين اتسمت بهما فترة النازية من خلال قصة حياة فردية. ومن خلال وجهة نظر أحد التلاميذ يصور أندرش في قصته الناظر والأب هاينريش هيملر، بينما يقوم شنايدر من خلال جمع مادة وثائقية تمكنه من معرفة الدوافع المختلفة التي جعلت الطبيب يوزف منجله يتعاون مع النازي، ثم يحكيها من خلال وجهة نظر ابنه.

أما الإرهاب السياسي الذي قامت به جبهة الجيش الأحمر (جماعة سياسية يسارية متطرفة) في السبعينيات فله جذور تمتد حتى فترة حكم النازي. وقد طرح هذا الموضوع في الأدب في الثمانينيات مرة أخرى. ففي عام ١٩٨٤ أصدرت ايفا ديمسكي رواية سيرة ذاتية بعنوان «موت خادع» وتحكي فيها عن الأحداث التي عاشتها بعد موت زوجها الذي كان يعمل محاميا لأحد الإرهابيين المشاركين في جماعة الجيش الأحمر.

وفي عام ١٩٨٧/١٩٨٨ ظهرت أربعة أعمال تتناول «الخريف الألماني ١٩٧٧»، أي الفترة التي شهدت ذروة الإرهاب في ألمانيا من وجهات نظر مختلفة. ففي عمله «مراقب» (١٩٨٨) يقص راينالد جوتس تاريخ تلك الفترة في عام ١٩٧٧ بشكل ملموس، بداية من اختطاف هانس مارتن شلاير رئيس رابطة أصحاب الأعمال في ألمانيا وحتى مقتله وموت الإرهابيين الذين اختطفوه في السجن، والموقف السردي في هذا النص الأدبي لا يناقش كيفية تحول الشباب إلى إرهابيين، بل يحاول أن يتبين المسافة التي تفصل كل فرد منا عن اللجوء إلى الإرهاب. أما رواية «مكان عند النافذة في مقديشو» (١٩٨٧) التي كتبها فريدريش كريستيان ديلوس فهي ترتكز على تقصي الحقائق والوثائقية لتصوير الأحداث التي وقعت في مقديشو. ففي عام ١٩٧٧ اختطفت طائرة وأرغمت على الهبوط في مطار مقديشو حيث اقتحمها رجال الجيش وحرروها بعدما سقط ضحايا من الجانبين.

ويكتب كريستيان جايسلر في عام ١٩٨٨ «رواية رومانسية غير مكتملة» عن قصة خيالية لأحد مخرجي الأفلام التسجيلية، روبرت كوخ، الذي يجد نفسه متورطا في الإعداد لهجوم إرهابي. ومن خلال رؤية شخص كان يعرف كل هذه التفاصيل من الداخل، يقص بيتر يورجن بوك، وهو عضو سابق في جماعة الجيش الأحمر، روايته بعنوان «النهاية».



وتعد محاسبة الذات ومحاولة التأكد منها أيضا من الموضوعات التي طرحت بقوة في الثمانينيات في اليوميات والسيرة الذاتية والمذكرات، فقامت الزه أيشينجر بكتابة اعترافات كلايست في عمل أدبي بعنوان «كلايست، طحالب، ديوك برية» (١٩٨٧) وكتب هرمان لنس عمله المقسم إلى ستة أجزاء والذي يرتكز على سيرته الذاتية، وانتهى منه بشكل مؤقت في عام ١٩٨٦ بالجزء الذي أسماه «الجوال». وتدور الرواية حول العذاب الذي يتعرض له الإنسان بسبب الأحداث التي شهدها التاريخ الحديث. ويكتب إلياس كانيتي في السياق نفسه عمله «القلب الخفي للساعة» (١٩٨٧).

وإلى جانب ذلك اهتم الجيل الجديد من الأدباء الألمان بتاريخ ألمانيا العام. فكتب هانس جوزيف أورتايل عملين ضخمين، «المتسلقون» (١٩٨٧) و«العملاء» (١٩٨٩). وفيهما قام أورتايل بتحليل دقيق حاكم فيه عصره. ففي رواية «المتسلقون» يصور أورتايل مشاهد من حياة شقيقين مختلفين في شخصيتيهما. فقد تأثر كل منهما بالأحداث التي مرت به بشكل مختلف، إذ شهدت هذه الفترة بعض الأحداث مثل فضيحة مجلة دير شبيجل (١٩٦٢) وقتل روبرت كنيدي (١٩٦٨) وإصدار قانون الطوارئ، والتحالفات الكبرى في السياسة، والثورات الطلابية. واهتم مارتن فالزر دائما وأبدا بالأوضاع القائمة في ألمانيا الاتحادية، وبتصوير صعوبة العلاقات الإنسانية. ففي روايته التي أصدرها في عام ١٩٨٥ بعنوان «براندنبرج» يصور مدرسا يدعى هلموت هالم (وهو الشخصية التي صورها بالفعل في روايته «حصان هارب») يتلقى عرضا للذهاب إلى كاليفورنيا، حيث يغريه هذا العرض بالتخلص من الحياة اليومية الكئيبة في ألمانيا ومن زواجه الممل الذي يبدو مستقرا على السطح فقط. وهناك يلتقي بالطالبة الشابة فران، ولكنه يقع في حيرة من أمره حيث لا يستطيع الانحياز لشهوته للحياة لأنه خائف منها، ويبدو هذا التخبط جليا منذ أول جملة في الرواية:

> «وقف هالم أمام المرآة في الحمام، كان قد انتهى من حلاقة ذقنه، إلا أنه لم يستطع أن يتوقف عن تأمل وجهه بمشاعر مختلطة من الحقد والمتعة. كان هالم يستيقظ من نومه في أثناء إجازته الصيفية وكان عليه أن يذهب إلى المدرسة. ولكن بعدما نهض من فراشه، شعر بارتياح لفكرة أنه من الممكن أن تأخذ كل حركة يقوم بها وقتا أطول قليلا».



ورغم هذا الفيضان من الأدب المنشور فقد شهدت نهاية الثمانينيات تحولا ما. فكتب هانس ماجنوس إنسنسبرجر في عام ١٩٨٨ في مجموعة المقالات والشهادات التي أصدرها بعنوان «الموهبة المتوسطة والجنون» تعليقا على هذا التحول: «لقد عاد الأدب مرة أخرى ليصبح ما كان عليه منذ البداية: شؤون تهم الأقلية». فقد ازداد تواجد وسائل الاعلام والابتكارات الحديثة لتكنولوجيا الاتصالات مما أشعل المنافسة بينها وبين الأدب. وتغيرت الظروف التي كانت تحكم نشر الأدب والكتابة أيضا. أي أن الأدب مر، بعد فترة الانتعاش في الستينيات، المحملة بكل اليوتوبيا في المجالات السياسية والعملية والفنية، بفترة سادت فيها الذاتية في السبعينيات وسيطر فيها الشعور بأن كل المفاهيم التي صيغت من قبل لتحسين الأوضاع الاجتماعية قد ثبت فشلها. أما في أدب الثمانينيات فقد شخصت أسباب هذا الانهيار في الأدب، وطرحت حلول بقبول تواجد إمكانات مختلفة جنبا إلى جنب حتى إن تعذر الجمع بينها. وهذا الاتجاه في التفكير الذي أطلق عليه اسم «ما بعد الحداثي» هو اتجاه يدعو إلى قبول التعددية أي تقبل «الماضي والحديث» بالدرجة نفسها، واستلهامهما معا. وقد انطلق هذا الاتجاه في التفكير من الهندسة المعمارية وأقبل عليه في البداية أدباء إيطاليون (ميشيل تورنير أومبرتو اكو)، ثم بدأ يفرض نفسه في الأدب الناطق بالألمانية.

ويقص جرهارد كوبف في دأب وإصرار ما كان يمكن أن يحدث ذات يوم، وذلك في روايته الضخمة «جماعة الورثة» (١٩٨٧). وتترك بريجيت كروناور في روايتها «المرأة بين الوسائد» (١٩٩٠)، المرأة التي ضاع منها الحب تحكي كل ما يدور في رأسها حيث كل شيء بلا قيمة حقيقية. أما روايات إنجمار فون كيسيرتسكي، مثل «كتاب الكارثة» (١٩٨٨) و«تشريح من أجل الفنانين» (١٩٨٩)، فتقدم أمثلة للوصف الذي يتلاعب بالألفاظ لعالم يفتقد المعنى ويمضي نحو الكارثة. وتنتهي روايته بكشف غير المعقول والكوميدي في العالم، الذي يؤدي بالضرورة إلى الضحك من الذات. يقول في «كتاب الكارثة»:

> «برانت، ألفونس روبرت برانت، كان مؤلف كتب عديدة لقيت نجاحا جماهيريا، وكانت كلها متشابهة إلى درجة كبيرة، كتب وضعت من أجل جمهور يعاني عجزا واضحا في الوعي. كانت كل عناوين الكتب متشابهة إلى حد ما ونذكر بعضا منها (نحن لا نريد أن نذكر كل عناوين الكتب، فإبداع برانت في إثارة الحواس كان ضخما)».



«كيف تصبح واثقا من نفسك»، «الأمل والحياة المنتهية» (عنوان كنت أجده دائما ذا معنى مزدوج)، «فن الحياة والقدرة على مساعدة النفس»

حتى قصص الحب تعرضت أيضا لهذا الانهيار، ففي عام ١٩٨٣ كتب بودو مورسهويزر قصته «التظاهر في برلين» وهي عن قصة حب لا تعدو المشاعر فيها كونها اقتباسات من واقع مضى. وعاد بوتو شراوس في عام ١٩٨٧ إلى كتابة النثر مرة أخرى، فأصدر روايته «لا شخص آخر» التي انقسم النقاد في استقبالها بين مؤيد ومعارض. ويصور شتراوس في قصته علاقات ثنائية فاشلة أو علاقات لم تنشأ أصلا. ويلخص هنا الموقف المأساوي بدقة وفي لغة مصقولة، تختفي خلفها الشخوص وتعطي الانطباع بأن الكتابة ليست سوى إنذار أو بشارة بشيء ما آت. وفي العام نفسه ينشر بودو كيرشهوف في مجموعته النثرية «نساء بعيدات» عن انعدام أي تفاهم ممكن بين الرجل والمرأة. وقد تابع بهذه القصة كتابة نصوصه المتطرفة التي ترصد اختفاء الفردية والذاتية. وتتناول أنيتا ألبروس في روايتها «فارفالون» الموضوع نفسه ولكن بنبرة ساخرة مستترة.

كما عكس الشعر أيضا ظاهرة توحد الإنسان، وازدياد الدمار الذي يصيب الطبيعة والبيئة. ففي عام ١٩٨٦ ظهر ديوان شعري لهانس أولريش ترايشلس بعنوان «حب، بؤس» عاد فيه إلى استخدام القافية والوزن مرة أخرى بوصفهما عنصرين فنيين ضروريين. وقبل أن يصدر هذا الديوان كانت أولا هان قد كتبت في عام ١٩٨١ في مجموعتها «قلب على رأس»:

«إرس بويتيكا (فن شعري)
شكرا لا أحتاج
إلى أشكال جديدة فأنا مصرة على
النهايات الثابتة للأبيات
والتقاليد القديمة».

ويصوغ هانس أولريش ترايشيل قصيدة غير فيها من قصيدة جونتر أيش «جرد» ويقول فيها:



بلا شيء

«لا أنسج لليوم أي تاج	لا أغني
للحب أي أغنية	لا أقول إنني
أريد الأشياء مختلفة هنا	المنضدة، هناك
المقعد، وفي مكان ما	الأحذية والقميص
بلا شيء أمضي»	وسط الريح

وتبرز قصائد بورجن بيكر في مجموعته «سواحل أودنتال» (١٩٨٦) اقترابا من شكل القصيدة الكبيرة، الذي يمزج، في لغة خالية من أي زخارف، صورا عسيرة على الفهم. وتدور قصائده هنا أيضا حول توحد الإنسان، واقتلاعه من جذوره، واختفاء الحاضر الحي خلف ملفوظات لغوية مزخرفة. وإذا كانت هلدا دومين قد فسرت في محاضرتها التي ألقتها في عام ١٩٨٧/ ١٩٨٨ «القصيدة على أنها لحظة حرية»، فقد تخلى الأدباء الشبان عن هذا الأمل تماما.

ويظل فولف بيرمان يكتب فن الشعر السياسي كميراث ورثه من الشاعر هاينريش هاينه. فقصائد ديوانه بعنوان «صخرة القردة والمتاريس» (١٩٨٦) تبرز قدرته على تقديم البراهين ولغته الشعرية ذات الإيقاع، ويقول في إحدى قصائده التي تتناول التناقضات التي يمتلئ بها الحاضر في ألمانيا:

«ذابلة زهرة الميوزوتيس
فالعصر الحديث لا يمثل أمام المحاكم
صفح الألمان عن اليهود
ولم يصفحوا بعد عن الغجر».

وفي عام ١٩٨٩ ظهرت المجموعة الشعرية للشاعر الشاب توماس كلنج بعنوان «مقويات للذوق» وهي قصائد ذات لغة تنم عن المرارة، وتحاول تدمير شكل الكتابة الصحيح وتفكيك العلاقات بين المعاني، فتذكرنا بذلك بقصائد برنكمان. كما توضح هذه القصائد مدى التشابه مع أشعار الشعراء الشبان في ألمانيا الديموقراطية الذين يتناولون في قصائدهم قضايا الحياة الخالية من أيٍ معنى، واختفاء الأعراف، والتزمت العقائدي،



ويرصدون الانهيار الذي يبدأ شيئا فشيئا والرفض المتزايد لكل القيود. وكان الناقد الأدبي فالتر هوليرير قد أعلن في سبتمبر ١٩٨٩ عن وجود «تصدعات في السور الذي يفصل بين البلدين» في أدب كل من الدولتين الألمانيتين.

سير مختصرة لأدباء ألمانيا الاتحادية في الفترة بين ١٩٤٥ و١٩٩٠

ألفرد أندرش Alfred Andersch

ولد في عام ١٩١٤ في ميونخ ومات عام ١٩٨٠ في برزونا بسويسرا. اعتقل أندرش في عام ١٩٣٣ لأنه كان شيوعيا. وفي أثناء الحرب العالمية الثانية وقع في أسر القوات الأمريكية، إلا أنه استطاع الهرب من الخدمة في الجيش ومن الأسر وذهب إلى ايطاليا. وفي الفترة بين ١٩٤٦ و١٩٤٧ أصدر بالتعاون مع هانس فرنر ريشتر مجلة «النداء». وفي السنوات التالية شارك أندرش بالعمل في برامج إذاعية وصحف مختلفة.

أعماله: ١ـ كرز الحرية «Die Kirschen der Freiheit» (رواية سيرة ذاتية ١٩٥٢). ٢ـ زانزيبار أو السبب الأخير «Sansibar oder letzte Grund» (رواية ١٩٥٧). ٣ـ الحمراء «Die Rote» (رواية ١٩٦٠). ٤ـ افرايم «Efraim» (رواية ١٩٦٧). ٥ـ أب لقاتل ـ قصة مدرسية «Der Vater eines Mörders» (رواية ١٩٨٠).

جوتفريد بن Gottfried Benn

ولد عام ١٨٨٦ ومات عام ١٩٥٦. انظر ما سبق.

هاينريش بول Heinrich Böll

ولد عام ١٩١٧ في كولونيا ومات عام ١٩٨٥ في لانجنروا. عاش بول في كولونيا والتحق هناك بالمدرسة. وفي عام ١٩٣٧ اجتاز امتحان شهادة إتمام المرحلة الثانوية. وبعد المحاولات الأولى للكتابة بدأ في عام ١٩٣٩ دراسة الأدب الألماني واللغات القديمة. وأكمل دراسته بعد الحرب. وكان ينشر في الوقت نفسه أول أعماله الأدبية. ومنذ عام ١٩٥١ أصبح كاتبا حرا يعيش في كولونيا، إلا أنه كان يغير كثيرا من مكان عمله. وسافر بول

إلى أيرلندا وروما والاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة. وفي الفترة من ١٩٧٠ حتى ١٩٧٢ أصبح رئيسا لنادي القلم في ألمانيا الاتحادية. وفي الفترة من ١٩٧١ حتى ١٩٧٤ أصبح رئيسا لنادي القلم الدولي. كان بول عضوا في العديد من اتحادات الفنانين. وحصل على العديد من الجوائز كما حصل في عام ١٩٧٢ على جائزة نوبل في الأدب.

أعماله: ١ـ جاء القطار في موعده «Der Zug war pünktlich» (قصة ١٩٤٩). ٢ـ أيها الجوال، هل تأتي إلى أسب..؟(*) «Wanderer, kommst du nach Spa...?» (قصة ١٩٥٠). ٣ـ أين كنت يا آدم؟ «Wo warst du Adam?» (رواية ١٩٥١). ٤ـ ولم يقل كلمة واحدة «Und sagte kein einziges Wort» (رواية ١٩٥٣). ٥ـ بيت بلا حراس «Haus ohne Hüter» (رواية ١٩٥٤). ٦ـ مجموعة الصمت ونصوص ساخرة أخرى للدكتور مvrw «Doktor Murkes gesammeltes Schweigen und andere Satiren» (١٩٥٨). ٧ـ تأملات مهرج «Ansichten eines Clowns» (رواية ١٩٦٣). ٨ ـ عندما اندلعت الحرب «Als der Krieg ausbrach» (قصص ١٩٦٥). ٩ـ صورة جماعية مع السيدة «Gruppenbild mit der Dame» (رواية ١٩٧١). ١٠ـ الشرف الضائع لكاتارينا بلوم أو: كيف ينشأ العنف وإلى أين يقود؟ «Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie Gewalt entsteht und wohin sie führen kann?» (قصة ١٩٧٤). ١١ـ تقرير عن روح الأمة «Berichte zur Gesinnungslage der Nation» (١٩٧٥). ١٢ـ حصار محفوف بالرعاية «Fürsorgliche Belagerung» (رواية ١٩٧٩). ١٣ـ ما مصير الشاب؟ أو: أي شيء له علاقة بالكتب «Was soll aus dem Jungen bloβwerden? Oder: Irgendwas mit Büchern» (كتابات في السيرة الذاتية ١٩٨١). ١٤ـ نساء أمام منطقة النهر. (رواية في شكل حوار ومناجيات) (١٩٨٥) «Frauen vor Fluβlandschaft Roman in Dialogen und Selbstgesprächen».

(*) هذه الكلمة اختصار لكلمة إسبرطة، والعنوان مقتبس من إبيجرام شهير ينسب للشاعر الاغريقي من القرن السادس ق.م. رينو سيمونيدس ـ وإن كانت هذه النسبة غير مؤكدة ـ، وأبيات الابيجرام المؤثرة تسجل المعركة البطولية ـ معركة الثيرموبولاي أو مضيق الجبل ـ التي قادها الملك ليونيداس ضد الفرس مع ثلاثمائة من جنود الإغريق سقطوا جميعا في هذه الحرب أيها العابر/ إن جئت يوما إلى إسبرطة/ فقل لأهلنا هناك/ إننا نرقد هنا وفاء لعهدنا (المراجع).



فولفجانج بورشرت Wolfgang Borchert

ولد عام ١٩٢١ في هامبورج ومات عام ١٩٤٧ في بازل. قام بورشرت بالتدرب على تجارة الكتب وعمل ممثلا لفترة قصيرة في مدينة لونبرج. وعندما جند جرح جرحا بليغا في عام ١٩٤٢، وفي عام ١٩٤٣ سرح من الجيش بسبب مرضه. ومات بورشرت بعد يوم واحد من عرض مسرحيته «في الخارج أمام الباب».

أعماله: ١- في الخارج أمام الباب «Draußen vor der Tür» (مسرحية ١٩٤٧). ٢- زهور الجرانيا الحزينة «Die traurigen Geranien» (قصص تركها ونشرت بعد موته ١٩٦٢).

جونتر أيش Günter Eich

ولد عام ١٩٠٧ في ليبوس ومات عام ١٩٧٢ بالقرب من مدينة زالسبورج. درس أيش التجارة واللغة الصينية في برلين وباريس. وأصبح منذ عام ١٩٣٢ كاتبا حرا. اشترك في الحرب وأسر لمدة عام في الولايات المتحدة. وفي عام ١٩٥٢ تزوج أيش من الكاتبة النمساوية إلزه أيشنجر. وفي عام ١٩٥٠ حصل على الجائزة التي تمنحها «جماعة ٤٧» وفي عام ١٩٥٢ حصل على جائزة عن تمثيليته الإذاعية الرائدة «أحلام»(*).

أعماله: ١- أفنية نائية «Abgelegene Gehöfe» (شعر ١٨٤٨). ٢- أحلام. أربع مسرحيات «Träume. Vier Spiele» (١٩٥٣). ٣- أصوات. سبع تمثيليات إذاعية «Stimmen. Sieben Hörspiele» (١٩٥٨). ٤- خلد «Maulwürfe» (نشر ١٩٦٨). ٥- أشعار (اختارتها وأصدرتها إلزه أيشنجر ١٩٧٣).

هانس ماجنوس إنسنسبرجر Hans Magnus Ensensberger

ولد عام ١٩٢٩ في كاوفبويرن. درس إنسنسبرجر علم اللغة والفلسفة وحصل على شهادة الدكتوراه عن الشاعر كلمنز برنتانو. قام بالعديد من الرحلات. وفي عام ١٩٦١ انتقل للحياة في النرويج. وفي عام ١٩٦٥ انتقل إلى أمريكا اللاتينية وتولى في الفترة بين ١٩٦٧ و١٩٦٨ وظيفة أستاذ زائر في الولايات المتحدة. وفي عام ١٩٦٣ حصل على جائزة بوشنر. كما كان

(*) ترجمها إلى العربية الدكتور عوني عبدالرؤوف، ولم تنشر إلى اليوم! (المراجع).



انسنسبرجر عضوا في «جماعة ٤٧» وأسس وأصدر مجلة «جدول المواعيد»، كما أصدر سلسلة كتب بعنوان «مكتبة أخرى».

أعماله: ١- دفاع عن الذئاب «Verteidigung der Wölfe» (أشعار ١٩٥٧). ٢- لغة البلاد «Landessprache» (أشعار ١٩٦٠). ٣- كتابات العميان «Blindenschrift» (أشعار ١٩٦٤). ٤- الصيف القصير للفوضوية «Der kurze Sommer der Anarchie» (رواية ١٩٧٢). ٥- ماوزوليوم. حكايات شعرية عن قصة التقدم «Mausoleum. Balladen aus der Geschichte des Fortschritts» (١٩٧٥). ٦- غرق التيتانك. كوميديا «Der Untergang der Titanic» (١٩٧٨). ٧- أخ يا أوروبا. ملاحظات من سبعة بلاد. مع خاتمة عن عام ٢٠٠٦ «Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern. Mit einem Epilog aus dem Jahre 2006» (١٩٨٧). ٨ - الموهبة المتوسطة والجنون «Mittelmaβund Wahn» (مجموعة منثورات) (١٩٨٨).

جونتر جراس Günter Grass

ولد عام ١٩٢٧ في دانزيج. اشترك جراس في الحرب العالمية الثانية ووقع عام ١٩٤٥ في أسر القوات الأمريكية. وفي الفترة من ١٩٤٨ حتى ١٩٥٦ درس النحت في دوسلدورف وبرلين. وعمل إلى جانب ذلك بالكتابة. ومنذ عام ١٩٥٥ أصبح عضوا في «جماعة ٤٧» وفي الفترة من ١٩٥٦ حتى ١٩٥٩ عاش في باريس، ومنذ عام ١٩٦٠ أصبح كاتبا حرا. أسس جراس في عام ١٩٧٨ جائزة «ألفريد دوبلين» وحصل عن أعماله على العديد من الجوائز (وحصل أخيرا في عام ١٩٩٩ على جائزة نوبل للأدب).

أعماله: ١- الطبلة الصفيح «Die Blechtrommel» (أول جزء من ثلاثية دانزيج، رواية ١٩٥٩). ٢- قط وفأر «Katz und Maus» (الجزء الثاني من ثلاثية دانزيج، نوفللا ١٩٦١). ٣- أعوام الكلاب «Hundejahre» (الجزء الثالث من ثلاثية دانزيج، رواية ١٩٦٣). ٤- العوام يجربون التمرد «Die Plebejer proben den Aufstand» مسرحية تراجيدية ألمانية (١٩٦٦). ٥- مجموعة أشعار (١٩٧١). ٦- من مذكرات حلزون «Aus dem Tagebuch einer Schnecke» (نص نثري ١٩٧٢). ٧- السمكة «Der Butt» (رواية ١٩٧٧). ٨ - ورقة من مفكرة «Denkzettel. Politische Reden und Aufsätze»

1976 -1965» خطب سياسية ومقالات في الفترة من ١٩٦٥- ١٩٧٦ (١٩٧٨). ٩ـ اللقاء في تلجته «Das Treffen in Telgte» (قصة ١٩٧٩). ١٠ـ مواليد الرأس. أو الألمان ينقرضون «Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus» (١٩٨٠). ١١ـ مقالات عن الأدب ١٩٥٧- ١٩٧٩. ١٢ـ الفأرة «Die Rättin» (رواية ١٩٨٦). ١٣ـ أخرج لسانك. مذكرات في شكل رسومات ونثر وقصيدة واحدة «Zunge zeigen. Ein Tagebuch in Zeichnungen, Prosa und einem Gedicht» (١٩٨٨). ١٤ـ صفقة جيدة اسمها ألمانيا الديموقراطية. آخر الخطب قبل أن تدق الأجراس «Ein Schnäppchen namens DDR. Letzte Reden vorm Glockengeläut» (١٩٩٠). ١٥ـ صيحات الضفادع «Unkenrufe» (قصة ١٩٩٤). ١٦ـ حقل واسع «Ein weites Feld» (رواية ١٩٩٥).

أوفي يونسون Uwe Johnson

ولد عام ١٩٣٤ في بومرن ومات عام ١٩٨٤ في لندن. كان يونسون حتى عام ١٩٤٥ تلميذا في إحدى المدارس الداخلية التابعة للنازي. ودرس بعد ذلك في روستوك ولايبزج الأدب الألماني. وفي عام ١٩٥٩ انتقل إلى برلين الغربية. وفي الفترة من ١٩٦٦ حتى ١٩٦٨ عاش في نيويورك وذهب في النهاية إلى انجلترا حيث عاش هناك منعزلا يكتب عمله الأساسي «أيام السنين».

أعماله: ١ـ تخمينات حول ياكوب «Mutmaβungen über Jakob» (رواية ١٩٥٩). ٢ـ الكتاب الثالث عن أخيم «Das dritte Buch über Achim» (رواية ١٩٦١). ٣ـ أيام السنين. عن قصة حياة جزينه كرسشبال «Jahrestage. Aus dem Leben der Gesine Cresspahl» (الجزء الأول حتى الرابع ١٩٧٩ ـ ١٩٧١ ـ ١٩٧٣ ـ ١٩٨٣).

كارل كرولوف Karl Krolow

ولد عام ١٩١٥ في هانوفر. درس الشاعر كرولوف الأدب الألماني والأدب الفرنسي والفلسفة وتاريخ الفن. وهو عضو في الأكاديمية الألمانية للغة والأدب في دارمشتات وحصل على العديد من الجوائز. ترجم كرولوف الشعر الفرنسي والإسباني الحديث إلى الألمانية.

أعماله: ١ـ حياة طيبة تستحق المدح «Hochgelobtes, gutes Leben» (أشعار ١٩٤٣). ٢ـ الريح والزمن «Wind und Zeit» (أشعار ١٩٥٠- ١٩٥٤). ٣ـ أجسام غريبة «Fremde Körper» (أشعار ١٩٥٩). ٤ـ من أجل التبسيط «Der Einfachheit halber» (أشعار ١٩٧٠). ٥ـ الحياة الأخرى «Das andere Leben» (قصة ١٩٧٩). ٦ـ شكرا جزيلا وانتهى كل شيء «Vielen Dank und vorüber» (أشعار ١٩٨٤). ٧ـ الجانب الآخر من العالم «Die andere Seite der Welt» (أشعار ١٩٨٧).

بريجيت كروناور Brigitte Kronauer

ولدت عام ١٩٤٠ في إسن. درست بريجيت كروناور الأدب الألماني والتربية. ونشرت أعمالها في النقد الأدبي ونصوصا نثرية صغيرة في المجلات قبل أن تبدأ في كتابة القصص والروايات التي حصلت عنها على العديد من الجوائز.

أعمالها: ١ـ مسار الأشياء الذي لا يمكن تجنبه «Der unvermeidliche Gang der Dinge» (١٩٧٤). ٢ـ السيدة مولنبك في الصندوق «Frau Mühlenbeck im Gehäus» (رواية ١٩٨٠). ٣ـ ريتا مونستر «Rita Münster» (رواية ١٩٨٣). ٤ـ أقواس نمتطيها «Berittene Bogenschütze» (رواية ١٩٨٦). ٥ـ المرأة وسط الوسائد «Die Frau in den Kissen» (رواية ١٩٩٠). ٦ـ المضحك «Der Schnurrer» (قصص ١٩٩٢).

زيجفريد لنس Siegfried Lenz

ولد عام ١٩٢٦ في ليك التي تتبع اليوم دولة بولندا. درس لنس الفلسفة والأدب الانجليزي في هامبورج، واشترك في الحرب. وفي عام ١٩٥٠/ ١٩٥١ عمل محررا للملحق الذي تصدره جريدة «دي فيلت» ومنذ عام ١٩٥١ وحتى الآن يعمل مؤلفا إذاعيا وكاتبا ذائع الصيت في هامبورج.

أعماله: ١ـ كانت هناك صقور في الهواء «Es waren Habichte in der Luft» (رواية ١٩٥١). ٢ـ رقيقة إلى هذا الحد كانت سولايكا ـ حكايات من مازوريا «So zärtlich war Suleyka» (قصص، ١٩٥٥). ٣ـ حصة اللغة الألمانية «Deutschstunde» (رواية ١٩٦٨). ٤ـ متحف الوطن «Heimatmuseum» (رواية ١٩٧٨). ٥ـ البرج العاجي والبيوت الخشبية. تجارب من خلف المكتب «Elfenbeinturm und Barrikade» (١٩٨٣). ٦ـ ميدان التدريب «Exerzierplatz»



(رواية ١٩٨٦). ٧ـ الفتاة الصربية «Das serbische Mädchen» (قصة ١٩٨٧). ٨ـ بروفة الأصوات «Die Klangprobe» (رواية ١٩٩٠).

بوتو شتراوس Botho Strauss

ولد عام ١٩٤٤ في ناومبورج. درس شتراوس الأدب الألماني وتاريخ المسرح والعلوم الاجتماعية، كما عمل محررا لمجلة «المسرح اليوم» ثم عمل في المسرح في برلين. ويعد شتراوس واحدا من أهم المؤلفين المسرحيين الذين ألفوا مسرحيات أثارت جدلا واسعا. كما عُرف عنه أنه واحد من أهم الكتاب الذين يكتبون القصة والمقالات النقدية. وفي عام ١٩٨٩ حصل على جائزة بوشنر في الأدب.

أعماله: ١ـ وجوه معروفة. مشاعر مختلطة «Bekannte Gesichter, gemischte Gefühle (Komödie)» (مسرحية كوميدية ١٩٧٤). ٢ـ ثلاثية اللقاء الثاني «Trilogie des Wiedersehens» (مسرحية ١٩٧٦). ٣ـ الإهداء «Die Widmung» (قصة ١٩٧٧). ٤ـ المنتزه «Der Park» (مسرحية ١٩٨٣). ٥ـ الشاب «Der Junge Mann» (رواية ١٩٨٤). ٦ـ هذه الذكريات عن شخص كان ضيفا ليوم واحد فقط «Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war» (قصيدة ١٩٨٥). ٧ـ لا شخص آخر «Niemand anderes» (مجموعة نثرية ١٩٨٧). ٨ ـ كورال النهاية. ثلاثة فصول «Schlußchor. Drei Akte» (١٩٩١). ٩ـ غناء الكباش المتضخم «Anschwellender Bocksgesang» (مقالات Essays).

مارتن فالزر Martin Walser

ولد عام ١٩٢٧ في فاسربورج. شب فالزر على ضفاف بحيرة البودنزيه وحصل في عام ١٩٤٦ على شهادة إتمام المرحلة الثانوية، ثم انقطع عن الدراسة بسبب الحرب واضطراره إلى العمل ووقوعه في الأسر. وفي رجنسبورج وتوبينجن درس حتى عام ١٩٥١ الأدب والتاريخ والفلسفة وحصل على شهادة الدكتوراه عن كافكا. وفي الفترة من ١٩٤٩ حتى ١٩٥٧ عمل في إذاعة جنوب ألمانيا وسافر إلى العديد من البلدان الأوروبية. وفالزر عضو في نادي القلم في ألمانيا الاتحادية، وفي العديد من الجمعيات الفنية الأخرى. في عام ١٩٥٥ حصل على الجائزة التي تمنحها «جماعة ٤٧» وفيما بعد حصل أيضا على العديد من الجوائز.

أعمـالـه: ١ـ طائـرة فـوق البيـت وقـصص أخـرى «Ein Flugzeug über dem Haus und andere Geschichten» (١٩٥٥). ٢ـ نـصـف الـوقـت «Halbzeit» (روايـة ١٩٦٠). ٣ـ وحـيـد القـرن «Das Einhorn» (رواية ١٩٦٦). ٤ـ مـذبحـة الغـرفـة «Die Zimmerschlacht (Übungsstück für Ehepaasre)» (تـدريـب للأزواج ١٩٦٩). ٥ـ السقوط «Der Sturz» (رواية ١٩٧٣). ٦ـ كيف وعن ماذا يكتب الأدب؟ «Wie und wovon handelt Literatur» (مـقـالات ومحـاضـرات ١٩٧٣). ٧ـ حـصـان هـارب «Ein fliehendes Pferd» (أقصوصة ١٩٧٨). ٨ـ مدح الوطن. كتاب البودنزيه «.Heimatlob. Ein Bodensee-Buch» (١٩٧٨). ٩ـ بين يدي جوته «In Goethes Hand» مـشـاهـد من القـرن التـاسـع عـشـر (١٩٨٢). ١٠ـ تلاطم الأمـواج «Brandung» (رواية ١٩٨٥). ١١ـ دورله والذئب «Dorle und Wolf» (١٩٩٠). ١٢ـ دفـاع عن الطفـولـة «Die Verteidigung der Kindheit» (رواية ١٩٩١). ١٣ـ بدون بعـضنـا «Ohne einander» (رواية ١٩٩٣).

بيتر فايس Peter Weiss

ولد عام ١٩١٦ في برلين ومات عام ١٩٨٢ في استوكهولم. شب فايس في برلين وبرمين. وفي عام ١٩٣٤ هاجرت عائلته عبر لندن إلى براج، وفي عام ١٩٣٩ هاجرت العائلة عبر سويسرا إلى السويد. ومنذ عام ١٩٤٥ أصبح فايس مواطنا سويديا. عمل في البداية رساما ومنذ عام ١٩٤٧ عمل أيضا كاتبا باللغتين السويدية والألمانية. وفي الفترة من ١٩٥٢ حتى ١٩٦٠ نجحت محاولته في الأفلام التجريبية والوثائقية والكولاج. وفي عام ١٩٦٠ نشر للمرة الأولى في ألمانيا وعمل منذ ذلك الوقت بالكتابة فقط. حصل على العديد من الجوائز.

أعـمـالـه: ١ـ اضطهـاد وقـتل جـان بول مـارا «Die Verfolgung und Ermordung Jean Paus Marats» (مسـرحيـة ١٩٦٤). ٢ـ التحقيق ـ صلاة في إحدى عشرة ترتيلة «Die Ermittlung. Oratorium in elf Gesängen» (مسرحية ١٩٦٥). ٣ـ خطاب عن... فيتنام «Diskurs über... Viet Nam» (مسرحية في فصلين ١٩٦٨). ٤ـ تروتسكي في المهجر «Trotzki im Exil» (مسرحية في فصلين ١٩٧٠). ٥ـ هولدرلين «Hölderlin» (مسرحية في فصلين ١٩٧١). ٦ـ جماليات المقاومة «Die Ästhetik des Widerstands» (رواية ـ الجزء الأول حتى الثالث ١٩٧٥- ١٩٧٨- ١٩٨١).

20 أدب جمهورية ألمانيا الديموقراطية

بعد عام ١٩٤٥ كان هناك في ألمانيا أدبان تطور كل منهما بشكل مستقل عن الآخر. فالأدب في ألمانيا الديموقراطية التي أسست في السابع من أكتوبر من عام ١٩٤٩ (وكان يطلق على هذه الدولة من قبل منطقة الاحتلال السوفييتي) استطاع أن يواصل تراث الأدب البروليتاري الثوري الذي كتب في سنوات ما قبل الحكم النازي، فبدأ نشر الأعمال التي كتبها الأدباء الناطقون بالألمانية في المهجر. وكان على الأدباء العائدين من المهجر أن يختاروا بين الحياة في هذا الجزء أو ذاك من ألمانيا. فعاد كل من أرنولد تسفايج وأنا زيجرس وبرتولت برشت وشتفان هرملين من إقامتهم في الدول الغربية إلى ألمانيا الديموقراطية. وكان هاينريشمان قد اتخذ القرار نفسه بالعودة إلى ألمانيا الديموقراطية، إلا أنه مات في أمريكا قبل أن يستطيع العودة. أما يوهانس بيشر (أصبح فيما بعد وزيرا للثقافة في ألمانيا الديموقراطية) وبيتر هوخل فقد عاد كل منهما من المهجر في روسيا إلى

«الحياة التي احتاج إليها لا تمنح».

فولكر براون



برلين الشرقية. ولم تشهد الساحة الأدبية في ألمانيا الديموقراطية هذا الجدل الذي ثار في ألمانيا الغربية بين الأدباء العائدين من المهجر وأدباء «الهجرة الداخلية».

ارتبط الأدب في ألمانيا الديموقراطية منذ بدايته بمعايير الدولة، ففي الدولة الاشتراكية كان الأدب يعد سلاحا يستخدم في الصراع الطبقي، ومن هنا وقعت على جميع الفنانين مهمة اجتماعية، هي المشاركة في دعم ومساندة هذا الصراع. وفي ألمانيا الديموقراطية كانت مهمة الأدب من وجهة نظر الحزب الحاكم هي كتابة أدب اشتراكي قومي. ولأن الارتباط بين الأدب والسياسة في ألمانيا الديموقراطية كان وثيقا، نستطيع أن نحدد ملامح تطور الأدب طبقا للتطور الذي حدث على المستوى السياسي.

كانت أول مرحلة في الأدب تتسم بملامحها الديموقراطية المناهضة للفاشية. شهدت هذه الفترة تخطيطا مدروسا من أجل بداية جديدة بعد الحكم النازي الذي كان يطلق عليه في ألمانيا الديموقراطية اسم «فاشية هتلر». وفي يوليو من عام ١٩٤٥ أسس «الاتحاد الثقافي للتجديد الديموقراطي في ألمانيا»، الذي أصبح يوهانس بيشر رئيسا له. وكان الأدب في السنوات الأولى بعد الحرب متأثرا بأدباء الجيل القديم الذين تأكدت مقاومتهم للفاشية مثل أنا زيجرس وأرفين شتريتماتر ولويس فورنبرج.

وكانت أنا زيجرس قد حصلت بالفعل في عام ١٩٢٨ على جائزة كلايست عن قصتها «ثورة الصيادين من سانت باربرا»، وظهرت بعض فصول من روايتها المعروفة «الصليب السابع» (١٩٤٢) في عام ١٩٣٩ في إحدى الصحف الروسية في موسكو. وفي عام ١٩٤٤ حوّلت الرواية إلى فيلم في أمريكا. وهكذا عندما عادت أنا زيجرس بعد الحرب من المهجر في المكسيك لم تكن شخصية مجهولة، بل كانت قاصة معروفة بمساندتها في كتاباتها للمضطهدين والمقهورين، وكانت تتبع مبدأ سرديا يهتم بتصوير الشخصيات في قصص منفصلة بعضها عن بعض، لتصنع منها في النهاية صورة مكتملة. وقد اتبعت في روايتها «الأموات يظلون شبابا» (١٩٤٩) هذا المبدأ نفسه. وصورت أنا زيجرس



تطور التاريخ الألماني بين ١٩١٨ و١٩٤٥ من خلال عرضها لحيوات فردية مختلفة. وفي المركز يقف دائما البشر المضطهدون بسبب اقتناعهم بالشيوعية وكثيرا ما ينتهي الأمر بموتهم.

أما أرفين شتريتماتر فهو قاص شعبي، استطاع أن يجعل من الشكل التقليدي لرواية الوطن(*) شكلا يتناسب مع المتطلبات الجديدة في الرواية الاشتراكية. وفي عام ١٩٥٠ ظهرت أول نسخة منقحة من روايته «سائس الثيران»، التي تشمل أحداثها الفترة الممتدة بين ١٩١٨ و١٩٣٣ (جمهورية فايمار) وتحمل الكثير من ملامح سيرته الذاتية.

وبدأت المرحلة التالية في الأدب في ألمانيا الديموقراطية تقريبا في عام ١٩٥٠ واستمرت حتى نهاية الخمسينيات. وفي بداية هذه المرحلة نستطيع أن نلمح تصويرا مرتبا للواقع. فكان على الأدب تصوير تأسيس دولة العمال والفلاحين والنظام الاجتماعي الاشتراكي في مرحلة بنائه، وهذا ما كانت تطالب به اجتماعات الحزب الحاكم. وقد ترتب على هذا الاتجاه الاجتماعي أن تقلصت مساحة الحرية المتاحة للأدباء، وبدأ نقاش واسع حول عدم تصوير المشاكل المعاصرة في الأدب الجديد. وقد استمر هذا النقاش أيضا في اجتماعات الحزب الحاكم في ألمانيا الديموقراطية وفي مؤتمرات الأدباء، وفي أهم مجلتين أدبيتين في ألمانيا الديموقراطية، في ذلك الوقت وهما مجلة «الشكل والمضمون» (أُسست عام ١٩٤٩) و«الأدب الألماني الجديد» (أُسست عام ١٩٥٣).

وقد اكتفى الأدب في هذه الفترة برسم المواقف المنفصلة والتصوير الأحادي للشخصيات. وفي مجال المسرح كان أرفين شتريتماتر من أهم الكتاب المسرحيين. وتصور مسرحيته الريفية بعنوان «خنادق القطط» (١٩٥٣) «مشاهد من حياة القرية» بعد صدور قوانين الإصلاح الزراعي التي غيرت بشكل جذري علاقات الملكية للأرض الزراعية. وقد تناول

(*) رواية الوطن Heimatroman نوع روائي انتشر في القرن التاسع عشر مع تغلغل التصنيع في ألمانيا وانهيار طبقة الفلاحين بشكلها التقليدي المرتبط بالأرض والزرع، وتطور هذا النوع الروائي بعد ذلك ليشمل كل الروايات التي تدور أحداثها حول الارتباط الشديد بالوطن ومحل الميلاد، وارتفعت فيها النبرة الوطنية لتصبح شوفينية متطرفة أدت في النهاية إلى الأدب الذي كان يمجد ألمانيا والذي انتشر في فترة النازية (المترجمة).



برشت هذه المسرحية وصاغها ليعرضها على مسرح «برلينر إنسامبل» الذي أسسه عام ١٩٤٩ في برلين. وفي هذا المسرح قدم برشت الكثير من أعماله المسرحية التي كتبها في المهجر، فبدأ عام ١٩٤٩ بعرض مسرحية «الأم شجاعة وأولادها» (١٩٣٩). وقد حصل مسرح «برلينر إنسامبل» - تحت رئاسة برشت - على سمعة جيدة في جميع أنحاء العالم، وانعكس ذلك في الحوار الذي بدأ في كل مكان لمناقشة أسلوبه الفني. أما في ألمانيا الديموقراطية نفسها فلم ينل مسرح برشت الاستحسان نفسه، إذ كان برشت نفسه غير راض عن التطور السياسي الذي تشهده البلاد. وفي عام ١٩٥١ توجه إلى كل الفنانين والأدباء الألمان بمنشور أنهاه بتحذيره مما سيأتي:

> «بدأت قرطاجة العظيمة ثلاث حروب: كانت مازالت قوية بعد الحرب الأولى، وبعد الحرب الثانية كانت لا تزال صالحة لأن يسكن فيها الناس، ولكنها اختفت بعد الحرب الثالثة ولم يعد في إمكان أحد اكتشاف مكانها».

واحتوت «مرثيات بوكو» (١٩٥٣) على تعليق كتبه على أحداث السابع عشر من يونيو من عام ١٩٥٣ التي وقعت في برلين الشرقية عندما قضي على الثورة الشعبية.

الحل:

«بعد ثورة السابع عشر من يونيو
آمر سكرتير اتحاد الكتاب
بتوزيع منشورات في شارع ستالين
حيث نقرأ أن الشعب
قد خسر ثقة الحكومة
ولن يستعيدها إلا بالعمل المضاعف
ألم يكن من الأسهل
أن تحل الحكومة الشعب
وتختار شعبا آخر؟».



وجاءت بعض الروايات في الخمسينيات لتجعل من فترة الحرب والهجرة محورا لأحداثها، مثل روايات أنا زيجرس «الأموات يظلون شبابا» ورواية برونو أبيتس «عريان بين الذئاب» (١٩٥٨). وكان أبيتس قد قضى ثماني سنوات في معسكر الاعتقال النازي الشهير بوخينفالد، حيث تدور أحداث روايته. وتحكي الرواية عن طفل يهودي معتقل يحاول المعتقلون الآخرون تخبئته في المعسكر حتى لا يقتل. ويفجر الخوف من اكتشاف مكانه سلسلة من الأحداث بين المعتقلين تؤدي في النهاية إلى إنقاذ الطفل، فتصور الرواية مثلا قصة المعتقلين الشيوعيين الذين يهتمون بالطفل، كما تعرض شخصيات القواد الفاشيين، مما يضفي على الرواية مزيجا من خيال عاطفي مسرف وتقرير واقعي يصدم القارئ، وكان هذا هو السبب في النجاح الكبير الذي لقيه الكتاب.

ومثل برشت عمل بيتر هوخل قبل الحرب بالكتابة، إلا أن قصائده التي كتبها في الفترة بين ١٩٢٥ و١٩٤٧ بعنوان «مصيدة النجوم» لم تظهر إلا في عام ١٩٦٧. أما قصائده التي كتبها بعد الحرب فلم تنشر إلا في ألمانيا الاتحادية، فنشر ديوان له بعنوان: «طرق عمومية ـ طرق عمومية» في عام ١٩٦٣. وتعكس القصائد صورا من المنطقة التي نشأ بها في مارك براندنبورج، وكيف تأثرت بالحرب:

«ديسمبر ١٩٤٢
دوي متدحرج مثل عاصفة الشتاء
الحائط الطيني لحظيرة بيت لحم اخترقه الرصاص

مريم ترقد مقتولة أمام البوابة
شعرها المليء بالدم متجمد عند جبهتها

ثلاثة جنود مقنعين يمرون
لا تلهب آذانهم صرخات الطفل

في جراب الجندي الأخير حبوب عباد الشمس
يبحث الجنود عن الطريق ولا يرون نجمة واحدة

Aurum, thus, myrrahm offerunt (سيقدمون الذهب لمريم).

حول فناء خال يطوف غراب وكلب.

Quia natus est nobis Dominus (لأن سيدنا قد ولد)

فوق الهيكل العظمي يلمع زيت ورماد

أمام ستالينجراد غطت الرمال الطريق العمومية

إنها تؤدي إلى مقبرة الأموات المصنوعة من الثلج».

وبعد الحرب حاول بيتر هوخل أن يستخدم المنهج الاشتراكي في أشعاره إلا أنه فشل في ذلك. وظل يكتب عن الوطن والطبيعة، ولكنه استطاع أن يتخلى في أشعاره عن العاطفية المسرفة والحماسة والمشاعر الفياضة. أما يوهانس ر. بيشر فلم يتخل عن الحماسة في شعره، فكتب ديوانا شعريا بعنوان حماسي هو «خطوة منتصف القرن» (١٩٥٨)، ويضم قصائد تدور حول الإنسان الاشتراكي الجديد. وتتبع قصائده، في التزامها بالاشتراكية، الخط السياسي الرسمي المعلن في البلاد. كما كان شعر لويس فورنبرج يخدم سياسة الحزب أيضا، فكتب ديوانا بعنوان «ترانيم وشباب» (١٩٥٧) ومنها هذه الترنيمة الأولى:

«في الصباح الباكر غنت العصافير: استيقظوا!

وقفزنا نحن إلى النافذة ونظرنا إلى الخارج

كل مكان ينادينا

في كل مكان ضوء

وآخر أثر من آثار النوم

نفخته الريح عن وجوهنا

وهنا عرفنا

هذا هو يومنا».

وكانت السياسة العامة للبلاد تهتم بأن يفهم كل فرد في المجتمع الأدب الذي يصور المجتمع الاشتراكي، ولهذا السبب طغى على الأدب التبسيط والتوضيح. فظهر البطل الإيجابي الذي ينتمي إلى الطبقة العاملة أو له أي علاقة بها، كما كان أدب الواقعية الاشتراكية يحكمه تفاؤل يتناسب مع صورة العالم التي تدعو إليها الشيوعية. أما كل ما هو تجريبي وصوفي أو ديني فكان على أدب الواقعية الاشتراكية تجنبه.



ومنذ عام ١٩٥٦ بدأت مرة أخرى المناقشات حول الأدب، فقد كان الحزب الحاكم يطمح إلى ارتباط أقوى بالأدباء. وفي اجتماع للحزب بدأت المطالبة مرة أخرى بضرورة تصوير حياة وكفاح الطبقة العاملة في الفن. وفي عام ١٩٥٩ جاء اقتراح بأن تقدم الشركات والمصانع الفرصة للفنانين، لكي يطوروا من تطبيق أسلوب الواقعية الاشتراكية، فحصل العديد منهم على منح، واطلع آخرون على سير العمل في المصانع. وفي عام ١٩٥٦ - وفي مؤتمر الأدباء - وضع برنامج ثقافي شامل أطلق عليه برنامج «بيترفيلد»، وكان هدف هذا البرنامج هو إعطاء الأدب الاشتراكي إطارا أوسع:

> «إن أهم تجربة أساسية تجمعنا هي أننا يجب علينا الكفاح في صفوف الفلاحين والعمال من أجل انتصار الاشتراكية. ومن يعش هذه التجربة يستطع القيام بأي شيء».

وبدأت المرحلة الثالثة في أدب ألمانيا الديموقراطية في عام ١٩٦٠ تقريبا، عندما بدأ دعم العمال الذين يكتبون الأدب. وساد في تلك الفترة مفهوم آلي عن تأثير الثقافة الانعكاسي المباشر في الاقتصاد. وهكذا خلت العلاقة بين الأدب والواقع من كل توتر. وفي عام ١٩٦٤ عقد الاجتماع الثاني للأدباء، وفيه أدرك الأدباء اتساع الهوة بين النتائج التي حققها الأدب وما كان متوقعا منه. فمنع الأدباء من النشر إذا ما تجرأوا وهاجموا الأوضاع الاجتماعية القائمة. وهكذا شهدت هذه الفترة - خاصة بعد بناء سور برلين في أغسطس من عام ١٩٦١ - أول هجرة للأدباء من ألمانيا الديموقراطية، وكان من بين الذين هاجروا كل من أوفه يونسون وكريستا راينيج وهلجا نوفاك ومانفرد بيلر وآخرون.

وفي عام ١٩٦٣ ظهرت قصة لكريستا فولف بعنوان «السماء المقسومة» وفيها يتضح كيف وسعت الكاتبة في الإطار المتفق عليه للأدب الاشتراكي، لتتخلى قليلا عن هدف تأريخ الأحداث في الأدب وتصور تجاربها الذاتية. وتتناول هذه القصة موضوعين مستمدين من الحاضر المعاصر من خلال قصة حب عاطفية، تصور شخصية ريتا الفتاة القادمة من الريف التي طورت شخصيتها لتصبح تلميذة في معهد لإعداد المعلمين، وتعمل في الوقت نفسه في الصيف في أحد مصانع عربات السكك الحديدية، بحيث

تصبح في النهاية عضوا كاملا في المجتمع الاشتراكي. أما صديقها مانفرد، وهو كيميائي ينتمي إلى عائلة بورجوازية، فلا تستطيع ريتا أن تقنعه بعدم الهجرة إلى الغرب. وتلتقي به ريتا مرة أخيرة في برلين الغربية لتتأكد من صحة قرارها بالبقاء في ألمانيا الشرقية.

وتصور قصة «القرار» لأنا زيجرس (١٩٥٩) قصة مصنعين للحديد والصلب بعد أن فصلت بينهما الحدود بعد الحرب، ليصبح أحدهما في ألمانيا الشرقية والآخر في ألمانيا الغربية.

وتستأنف أنا زيجرس تناول هذا الموضوع في قصتها «الثقة» (١٩٦٨). والروايتان توضحان أن البشر يختلفون طبقا لاختلاف ظروف الانتاج التي يعيشون في ظلها. ومن هنا نجد أن الروايتين تتبعان الخطوط العريضة لمنهج بيترفيلد.

حتى رواية أرفين شتريتماتر «أوله بينكوب» (١٩٦٣) تعد مثالا جيدا على الأدب الذي يتبع منهج بيترفيلد. والرواية تدور أحداثها في ألمانيا الديموقراطية. ويوضح شتريتماتر الظروف التي صاحبت إنشاء تعاونية زراعية في إحدى القرى. وأوله بينكوب مدافع قوي عن الإصلاحات الاشتراكية، إلا أنه يلاقي الكثير من الهجوم. ومن هنا يصبح أوله بينكوب أكثر تشددا وتطرفا، فيبدأ العمل في الحفر بالجاروف اليدوي بدلا من الكراكة التي لم تسلمها له التعاونية، ولكن ينتهي به الأمر إلى الموت بسبب المجهود المضني الذي قام به.

والشخصيات الرئيسية في كل تلك الروايات ينتمون إلى الطبقة العاملة وتصورهم الروايات في حياتهم اليومية في فترة بناء المجتمع الاشتراكي في ألمانيا الديموقراطية. وكتب جونتر كونرت في الإطار نفسه أيضا قصصا قصيرة بعنوان «أحلام النهار» (١٩٦٤) تتحول أحلام اليقظة فيها إلى كوابيس. والقصص قصيرة جدا إلا أن الإشارات التي تحويها عن الحياة اليومية في ألمانيا الديموقراطية شديدة الوضوح.

وعلى رغم المنهج الاشتراكي الواقعي لم تختف النبرة النقدية في روايات الستينيات تماما. ففي هذه الروايات اتجه الأدباء إلى مشاكل الجامعيين. فظهرت في عام ١٩٦٥ رواية هرمان كانط «القاعة»، وهي رواية عن كلية العمال والفلاحين التي أسست في عام ١٩٤٩. ويحاول كانط من خلال تذكره

لهذه الفترة الوقوف على جوانبها المضيئة والمظلمة، فيرصد التغيرات التي طرأت على مناهج الجامعات في إطار الدولة الاشتراكية. وتتكون الرواية من قصص متعاقبة مكتملة episode تدور حول روبرت إيزفال (وهي شخصية يختفي خلفها الكاتب). ويكون على روبرت إيزفال إلقاء خطبة في العيد الفضي لإنشاء كلية العمال والفلاحين، ولكن التفكير في الخطبة يصيبه بالصداع وفي النهاية يعفى من إلقائها.

وكتب جونتر دو برين رواية بعنوان «حمار بوريدان» (١٩٦٨) تحكي عن الحياة اليومية في ألمانيا الديموقراطية، والشخصية الرئيسية هنا أيضا شخصية أمين مكتبة جامعي لا يستطيع الاختيار بين زوجته وزميلته في المكتبة ـ تماما، مثل الحكاية الخرافية الفرنسية عن الحمار الذي يموت جوعا لأنه لا يستطيع أن يختار كومة من اثنتين من التبن. ولا يحاكم دو برين شخصياته، ولكنه ينقل تعاطفه من شخصية إلى أخرى.

وظل العديد من الأدباء يفضلون الكتابة عن الماضي الألماني والفترة بين ١٩٣٣ ـ ١٩٤٥ حتى بداية الستينيات، فكتب فرانس فومان سلسلة قصص بعنوان «سيارة اليهودي» (١٩٦٢) نجح فيها في التعامل مع الماضي وتجاوزه، فالرواية تدور أحداثها في «أربعة عشر يوما من عقدين مختلفين». ويعلق فيها فومان على أهم الأحداث التاريخية التي حدثت آنذاك في التاريخ الألماني في الفترة من ١٩٢٩ حتى ١٩٤٩ من خلال وجهة نظر شخصية توضح أن السيرة الذاتية للأدباء تجعل القراء يتعرفون على الأحداث المميزة لهذه الفترة. وكتب فومان أيضا قصصا بعنوان «الملك أوديب» (١٩٦٦) يعبر فيها مرة أخرى عن فترة الفاشية، ويوضح الآليات التي اتبعتها هذه الأيديولوجية للتغرير بالناس.

ورواية يوريك بيكر بعنوان «يعقوب الكذاب» (١٩٦٩) تحكي عن جيتو يهودي في بولندا، كما تتناول أيضا فترة النازية. وكان بيكر قد عاش فعلا في هذا الجيتو. وفي الرواية يحاول ـ ياكوب هايم ـ وهو الشخصية الرئيسية في الرواية- أن يشجع رفاقه، الذين يعيشون في الجيتو منعزلين عن العالم الخارجي، على الصمود، فيدعي وجود راديو مخبأ في مكان ما وينقل عنه أخبارا طيبة ليعطي كل السجناء الأمل. وكان ياكوب بذلك يعرض نفسه للخطر يوما بعد يوم، لأن من يملك راديو كان يتعرض للحكم

عليه بالإعدام، وهكذا كان على ياكوب أن يتعرض لاختبار شجاعته مرة بعد المرة بسبب شيء لم يكن موجودا في الأساس. والراوي في هذه الرواية أحد الذين نجوا من هذا الجيتو، وهو يقدم للقارئ في النهاية نهايتين يختار بينهما: نهاية تجنح نحو اليوتوبيا وتوضح كيف استطاع ياكوب هايم أن يظل على قيد الحياة في هذا الجيتو، ونهاية أخرى أكثر واقعية ختمت الرواية بموته.

وتعود رواية يوهانس بوبروفسكي «طاحونة لفينس ـ أربع وثلاثون جملة عن جدي» (١٩٦٤) إلى الماضي أيضا. وهنا يتضح الميل الواضح الذي يشعر به بوبروفسكي نحو أوروبا الشرقية. وتدور أحداث الرواية في عام ١٨٧٠ في منطقة الحدود في بروسيا الغربية، وهي المنطقة الواقعة بين ألمانيا وبولندا، ولفين الشخصية الرئيسية في الرواية، شاب يهودي يحتقره جده أشد الاحتقار كما يحتقر البولنديين والغجر، فالجد شخص وطني متطرف يحارب بطريقته كل الأقليات «العرقية»، فيفتح هويسا ليترك طاحونة لفين تغرق في الماء، بعدما حاول بلا جدوى شراءها مرة بعد الأخرى. وشخصيات بوبروفسكي شخصيات شعبية. وفي رواية «بيانو ليتواني» (١٩٦٦) يثور بوبروفسكي على العلاقات المتوترة بين الجنسيات المختلفة.

وتكتب كريستا فولف في عام ١٩٦٨ رواية بعنوان «تأملات حول كريستا ت» والرواية تحكي في صيغة الأنا عن صديقتها كريستا ت المتوفاة، إلا أن الحكي نفسه يصبح تأملات حول صديقتها وحول حياتها هي نفسها، فكثيرا ما تمتزج الشخصيتان بحيث تتماثل سيرة حياة الراوية مع سيرة حياة كريستات بشكل كبير. وفي الرواية تتزوج كريستا ت بعد أن انتهت من دراستها للأدب الألماني، ثم تنتقل مع عائلتها إلى الريف الهادئ. وكريستا ت شخصية حساسة غير حاضرة الذهن في أغلب الأوقات وتميل إلى الكآبة. وتموت بعد أن تصاب بمرض سرطان الدم. إلا أنها لم تعان مرضها بقدر ما عانت البيئة التي تعيش فيها، من الظروف التي سادت ألمانيا الديموقراطية بعد الحرب التي أتت مخالفة لتوقعات الجيل الشاب الممتلئ حماسة. وتشبه كريستا ت شخصيات روايات عصر الحساسية، إلا أنها تشترك في ملامحها مع شخصيات روايات ألمانيا الاتحادية، خاصة في

رفضها اليائس للحياة الجديدة التي كانت قد تحمست لها في بادئ الأمر. ولأن هذه الرواية كانت بعيدة كل البعد عن أسلوب الواقعية الاشتراكية، تعرضت كريستا فولف إلى الكثير من النقد.

وانتشر بين العديد من الأدباء الاقتناع بأن مرحلة بيتر فيلد قد انتهت، ولأن الأدباء كانوا يخشون النقد الذي يوجهه إليهم الحزب، كما كانوا يعانون صعوبة نشر أعمالهم في بلدهم إذا ما تعارضت مع الخطوط العريضة للحزب، فضل العديد منهم كتابة روايات تعود إلى عصور تاريخية أخرى.

فكتب شتفان هايم رواية «لاسال» (١٩٦٩) التي تحكي عن السنوات الأخيرة في حياة فرديناند لاسال (١٨٢٥- ١٩٦٨) مؤسس الحركة الاشتراكية الديموقراطية في ألمانيا. وهنا نجد إشارات مقصودة إلى شخصية ستالين. وكان قد كتب رواية «اليوم إكس» في عام ١٩٥٩، إلا أنها لم تظهر إلا عام ١٩٧٤ في ألمانيا الاتحادية تحت عنوان «خمسة أيام في يونيو». والرواية تغطي الأحداث التي وقعت في السابع عشر من يونيو من عام ١٩٥٣ (وهو اليوم الذي اندلعت فيه الثورة الشعبية في ألمانيا الديموقراطية)، وتوضح التناقضات التي وجد العمال أنفسهم فيها بعد الثورة التي قاموا بها: فالمفترض أن الدولة الاشتراكية لا تؤدي بالعمال إلى التظاهر ضدها.

وكتبت أرمتراود مورجنر رواية بعنوان «زفاف في القسطنطينية» (١٩٦٨)، وتحكي عن امرأة تدعى بيله، تملك العديد من المواهب وتعمل في العديد من الوظائف، وتحكي لعالم الفيزياء باول قصصا مستمدة من حياتها، بحيث تتقاطع في الرواية تجارب الكاتبة الحقيقية مع الحكايات الخرافية والمتخيلة. إلا أن باول لم يكن الشخص المناسب الذي يستمع إلى مثل هذه الحكايات، فلا يتم الزفاف - الذي أشير إليه في العنوان. وكانت مورجنر أول كاتبة في ألمانيا الديموقراطية تكتب عن قضية مساواة المرأة، وذلك في روايتها «حياة ومغامرات تروبادورا بياتريس من خلال شهادات صديقتها لاورا». فبياتريس تستيقظ من نومها في عام ١٩٦٨ بعد أن نامت لمدة ثمانمائة عام، وتشهد ثورة الطلبة في باريس ثم تنتقل إلى الحياة في ألمانيا الديموقراطية حيث تقابل لاورا، ويكون على المرأتين أن تدركا أن المرأة لها حقوقها المتساوية مع الرجل، ولكنها ليست متحققة بالفعل في الحياة العملية، حتى في ألمانيا الديموقراطية. وهنا تستطيع الطاقة الداخلية للخيال أن تقاوم سلطة الواقع الخارجي.

وفي عام ١٩٦٨ ظهرت رواية ـ لمونيكا مارون بعنوان «المنضمة إلى الأعداء»، وتحكي عن الحواجز والعوائق التي تتعرض لها المرأة في المجتمع. ومارون تحكي قصة عالمة من العلماء تستيقظ ذات يوم لتجد ساقيها مشلولتين فجأة، ويكون عليها أن تعتمد على نفسها وخيالها من دون مساعدة أحد. ومن خلال تأملاتها تجد أن ما كانت تعانيه دائما هو ضيق الأفق والسباحة مع التيار.

ووجهة نظر المرأة مهمة أيضا للكاتبة ماكسي فاندر، التي كتبت قصصا وثائقية بعنوان «صباح الخير أيتها الجميلة» (١٩٧٧)، وفي هذه المجموعة تعبر مجموعة من النساء»، من وظائف مختلفة، بكل بساطة عن حياتهن وعن همومهن في مجتمع ألمانيا الديموقراطية. وفي عام ١٩٧٣ كانت ساره كيرش قد انتهت من كتابة عمل وثائقي بعنوان «امرأة الفهد» جعلت عنوانه «قصص غير مصففة».

وفي هذه المرحلة الثالثة من أدب ألمانيا الديموقراطية ظهر العديد من المسرحيات والقصائد إلى جانب الروايات أيضا. ونستطيع أن نرصد في مسرح ألمانيا الديموقراطية اتجاهين: عرض أحداث خرافية أو تصوير موضوعات تاريخية.

ويعد بيتر هاكس أحد تلاميذ برتولت برشت. وتحكي المسرحية التي كتبها بعنوان «مذبحة لوبوسيتس» (١٩٥٤) عن أولريش بريكر، وهو كاتب سويسري استند هاكس إلى سيرته الذاتية في مسرحيته. فقد اضطر بريكر أن يشارك مرغما في حرب السبعة أعوام (١٧٥٦ ـ ١٧٦٣)، فهي تتبع الخط الرئيسي لسياسة الدولة الثقافية. والمسرحية تحكي عن الحاضر وتدور في أحد مصانع الفحم، حيث يقوم العمال بتصنيع كمية من قوالب الفحم تفوق ما طلب منهم، وبسبب السرعة في التصنيع تسوء صناعة القوالب، لدرجة أن مصنع الزجاج الذي يعتمد على قوالب الفحم في صناعته تتدهور صناعته أيضا. ويتضح في هذه المسرحية التناقض بين الجودة العالية والكم في شكل مبسط. وأثارت المسرحية جدلا واسعا لم ينته إلا بعد اعتزال هاكس عمله المسرحي في برلين الشرقية.

وتدور المسرحيات التالية التي كتبها هاكس في عصور تاريخية قديمة، مثل مسرحية «مارجريت في إيكس» (١٩٦٧، وعرضت للمرة الأولى في بازل في عام ١٩٦٩). وفي عام ١٩٧٣ عرضت للمرة الأولى المسرحية

الكوميدية الشعبية «آدم وحواء» التي تشير إلى خطيئة آدم وحواء في الجنة، والخطيئة هنا تعرض على أنها أول خطوة قام بها البشر في سبيل تحقيق ذاتهم. كما كتب هاكس أيضا مسرحيات استمد موضوعاتها من الأساطير مثل «عيد السوق السنوي في قرية الهلاهيل» (١٩٧٣)، وهي عن مسرحية كوميدية لجوته، كما كتب هاكس مسرحيات تظهر فيها شخصيات أدبية قديمة، مثل مسرحية «روزي تحلم» (١٩٧٤)، وهي عن شخصية الشاعرة هورسفيت فون جاندر سهايم التي ولدت في عام ١٩٣٥. وألهمت شخصية جوته هاكس أن يكتب مسرحية تعتمد على شخصية واحدة بعنوان «حديث في بيت الحجر عن السيد الغائب فون جوته» (١٩٧٤)، وفي هذه المسرحية تقوم شارلوته فون شتاين بإلقاء مونولوج طويل عن علاقتها بجوته وعن صدمتها وآمالها.

أما الكاتب المسرحي هاينر موللر فقد تعلم الكثير من أسلوب برشت، فكتب مسرحية بعنوان «البناء» (١٩٦٣ وعرضت للمرة الأولى في عام ١٩٨٠)، وقد كتبها استنادا إلى ثيمات من رواية إريك نويتش بعنوان «آثار الأحجار» التي ظهرت في الثلاثينيات. والمسرحية عن أحد الأعضاء في مجموعة من عمال البناء يطور بالتدريج وعيا اشتراكيا. وتوضح المسرحية خطوات هذا التحول في التفكير ومراحله المختلفة. ولا نجد في المسرحية خطا دراميا واحدا يربط الأحداث، مما يدفع المشاهدين إلى التفكير، بل نجد أن كلا من العمال والفلاحين والمهندسين وسكرتيري الأحزاب يقومون بالتحدث عن حياتهم، إلا أن كل ما يقولونه ليس دائما في مصلحة النظام في ألمانيا الديموقراطية. وقد صودرت المسرحية في عام ١٩٦٣ في أثناء البروفات الأولى لها. ومثل بيتر هاكس اتجه هاينر موللر في النهاية إلى كتابة مسرحيات تاريخية تستلهم نصوص الأدباء من الإغريق القدماء. وفي معالجته الجديدة لمسرحية «فيلوكتيت» لسوفوكليس (كتبت في الفترة بين ١٩٥٨ و١٩٦٤، وعرضت للمرة الأولى في عام ١٩٦٨ في ميونخ)، يحكي موللر عن أوديسويس وفيلوكتيت ونيوبطليموس. فأوديسويس يحتاج إلى مساعدة في حربه حول طروادة ويبعث بنيوبطليموس إلى فيلوكتيت ليعود به من «المهجر»، وكان أكثر مايهتم به أوديسويس هو السلاح الذي أتى به فيلوكتيت معه، إذ كان الكذب والقتل أهم الوسائل التي استخدمت في هذه

الحرب. ويمثل أوديسويس هنا الكذب والكراهية والقتل، وأما نيوبطليموس فلا يستطيع أن يحسم موقفه ويتخبط لذلك بين الجبهات المتحاربة. أما فيلوكتيت فهو غير قادر على أي شيء سوى الكراهية. وقد وصف موللر المحاربين الثلاثة في هذه المسرحية بأنهم «ثلاثة مهرجين ومقاتلين من أجل موقفهم». وقام موللر أيضا بمعالجة مسرحيات لإيسخيلوس بعنوان «بروميثويس» (كتبت ١٩٦٧/ ١٩٦٨ وعرضت للمرة الأولى عام ١٩٦٩) إلى جانب مسرحيات أخرى لكل من موليير وشكسبير. ثم كتب بعد ذلك مسرحية بعنوان «موت جرمانيا في برلين» (كتبت في الفترة من ١٩٥٦ حتى ١٩٧١ وعرضت للمرة الأولى عام ١٩٧٨)، وفي هذه المسرحية يعود موللر مرة أخرى لتناول التاريخ الحديث لألمانيا. وتتكون المسرحية من مشاهد غير مكتملة تدور أثناء فترة الحربين العالميتين الأولى والثانية، وتخلط بين صور مضحكة ومفزعة من الماضي، بحيث تنشأ في النهاية مجموعة من الصور من دون اشارة واضحة إلى الزمن الذي تدور فيه، وهو شيء لا يقلل من تأثيرها على المشاهد.

وكتب أولريش بلنسدورف مسرحية لقيت نجاحا كبيرا بعنوان «آلام الشاب فرتر الجديدة» وقد عرضت للمرة الأولى عام ١٩٧٣ (كانت هذه المسرحية قد ظهرت في شكل روائي في مجلة «الشكل والمضمون» في عام ١٩٧٢). واعتمد بلنسدورف هنا على رواية جوته المعروفة «آلام فرتر» ليصور حدثا يدور في برلين الشرقية في الوقت الحالي. إلا أن بلنسدورف يضيف إلى ما اقتبسه من جوته، فبطل المسرحية يعشق موسيقى البيتلز ورواية الكاتب الأمريكي سالينجر بعنوان «صائد في الحنطة» (١٩٥١) كما يعشق ارتداء الجينز:

> «بالطبع الجينز! فهل يستطيع أحد أن يتخيل حياته من دون الجينز؟ الجينز هو أكثر البنطلونات فشلا في العالم (...) أعني، الجينز هو موقف من العالم، وليس مجرد بنطلون».

وإدجار في هذه المسرحية يسكن في كوخ في حديقة في برلين الشرقية، حيث يجد كتاب «آلام فرتر»، ويقع في حب شارلي المخطوبة إلى شخص آخر. وفي هذه المسرحية لا يكتب إدجار إلى صديقه أولد ويلي

خطابات، وإنما يبعث إليه بشرائط كاسيت سجل عليها ما يريد كتابته ويختار مقاطع مناسبة من رواية «فرتر» ليربط بينها وبين ما يريد قوله عن نفسه: وفي النهاية لا يموت إدجار منتحرا كما في رواية جوته، بل يتعرض لحادث يقتل فيه صعقا بالتيار الكهربائي. وقد لقيت المسرحية نجاحا كبيرا بسبب الفكاهة الخشنة واللغة الدارجة وشخصية إدجار الذي نجد فيه - على رغم أنه شخصية مهمشة - بعض ملامح البطل الإيجابي الذي تنادي به الواقعية الاشتراكية.

أما فولكر براون فقد كتب في بداية إبداعه الشعر، ثم كتب فيما بعد مسرحيات تناولت مشاكل المجتمع المعاصر في ألمانيا الديموقراطية، وكان يصور فيها أبطالا يطرحون الأسئلة ويستفزون الناس. وفي عام ١٩٧٩ عرضت مسرحيته «سلام كبير» للمرة الأولى. وتدور قبل ألفي عام أثناء ثورة للفلاحين في الصين.

وقد ظل الشعر في الستينيات والسبعينيات واقعا تحت تأثير بيتر هوخل، ففي عام ١٩٤٥ ظهر لشتفان هرملين ديوان شعري بعنوان «اثنتا عشرة حكاية شعرية عن المدن الكبيرة». ويتسم شعره بسلاسة اللغة والحالات الشعورية التي يعكسها أسلوبه. وكتب ديوانا آخر بعنوان «المدن: (١٩٦٥)» ويدور موضوعه حول الثورة ضد الفاشية. وفي النهاية اتجه هرملين إلى كتابة النثر. فقد أدرك أن المضامين الجديدة التي تسود الأدب الاشتراكي لا يمكن أن يعبر عنها في شعره الذي يحذو فيه حذو السابقين.

وأصدر يوهانس بوبروفسكي ديوانا شعريا بعنوان «بلد الظلال» (١٩٦٢) ويضم قصائد نسمع فيها صدى الحزن والكآبة، كما نجد في الوقت نفسه نبرة السعادة المختبئة. ويفترض بوبروفسكي في قرائه درايتهم الواسعة بالأدب، إذ إنه كثيرا ما يضمن شعره إشارات إلى شعراء آخرين (مثل كلوبشتوك وهولدرلين)، يكون على القارئ إدراكها وتفسيرها. ومثلما فعل في رواياته (طاحونة ليفين وبيانو من ليتوانيا) تلعب قصيدة شرق أوروبا في قصائده دورا كبيرا. ومع ذلك نجد أن بوبروفسكي لا يصور الاتحاد السوفييتي على أنه النموذج الأيديولوجي المثالي، كما في أشعار كل من يوهانس بيشر ولويس فورنبرج، بل يصوره كجزء من الطبيعة الواسعة في شرق أوروبا:



أغنيات روسية

«مارينا

التي تنحني مغنية

من أحد الأبراج

لتنظر إلى الصخور

ثلاثة أنهار تحت قدميها،

ولكن يمر بها

الليل وظلال الريح.

أيتها المحبوبة الجميلة،

يا شجرتي

بين أفرعك في الأعالي

أنام أنا

بجبهة مفتوحة

أمام القمر

مدفونا في أجنحتي.

أنام أنا

تناوليني حبة ملح

جمعتها من بحار لم يبحر فيها أحد،

أعطيك أنا قطرة مطر

من البلد

الذي لا يبكي فيه أحد».

وكتبت سارة كيرش مجموعة شعرية بعنوان «إقامة في الريف» (١٩٦٢)، وتتضمن قصائد عن الطبيعة، كما نخمن من العنوان، ولكنها تتضمن أيضا قصائد عن الصداقة والحب. وقصائدها متأثرة في وقعها بيوهانس بوبروفسكي، وبالشاعر الروسي ماياكوفسكي (١٨٩٣-١٩٣٠). وتعترف هي نفسها بميلها إلى الشاعرة أنيتا فون دورستة هولسهوف، التي عاشت في القرن التاسع عشر، فنجدها تقول في عنوان إحدى قصائدها:



«كم أود لو ناولت دورسته كوبا من الماء» (من مجموعة «تعاويذ سحرية ١٩٧٣).

وفي عام ١٩٧٦ نشأ جدال مثمر حول كاتب الأغنيات فولف بيرمان، وهو شاعر كان يرى مثله الأعلى في كل من فرانسوا فيون وهاينريش هاينه وبرتولت برشت، ففي عام ١٩٦٣ منعت إذاعة أغنياته، لأنه رصد فيها الظلم الواقع على الناس في مجتمع ألمانيا الديموقراطية، واتهم بـ «تلويث حزب الطبقة العاملة». وفي عام ١٩٧٦ وفي أثناء حضوره لأحد المؤتمرات في ألمانيا الاتحادية، سحبت منه الجنسية، ولم يعد مسموحا له بالعودة مرة أخرى إلى ألمانيا الديموقراطية. واعترض تقريبا كل الأدباء في ألمانيا الديموقراطية على هذا الإجراء، فعرضوا بذلك أنفسهم لاتهامات الحزب، ونذكر من بين الأدباء الذين أعلنوا اعتراضهم: يوهانس بيكر، فرانس فومان، شتفان هرملين، شتفان هايم، سارة كيرش، جونتر كونرت، هاينر موللر وكريستا فولف.

وقد ألقى هذا الحدث ظلاله على تلك المرحلة في أدب ألمانيا الديموقراطية، ففي السنوات التالية أقام العديد من الأدباء إقامة مطولة في ألمانيا الاتحادية أو انتقلوا للحياة هناك، فذهب كل من سارة كيرش وراينر كونسه وجونتر كونرت إلى ألمانيا الاتحادية. وكان كونسه قد كتب ديوان شعر بعنوان «طرق حساسة» (١٩٦٩) كان السبب في فرض بعض العقوبات عليه، فنشره في ألمانيا الاتحادية. وفي ديوان لسارة كيرش بعنوان «تعاويذ سحرية» (١٩٧٣) نجد إشارات مستترة إلى علاقة الحب المغلفة بالكراهية للوطن، كما نلمح أحيانا اختيارا برفض الوطن، وهو اختيار لا يتحقق إلا بكثير من الألم:

«أردت قتل ملكي

أردت قتل ملكي

لأصبح حرة مرة أخرى.

السوار الذي أعطاني إياه، الاسم الجميل

تخلصت منهما ورميت الكلمات

التي صنعتها: تشبيهات

من أجل عينيه وصوته ولسانه

صنعت كومة من زجاجات فارغة



ملأتها بالمتفجرات ـ هذا سوف
يبعده عني إلى الأبد. وحتى تكون
الثورة كاملة،
أغلقت الباب،
مشيت بين الناس، دخلت
بيوتهم وصادقتهم ـ إلا
أن الحرية لم ترغب أن تكبر
فالروح، هذه القطعة البورجوازية
لم تتصلب، بل أصبحت أكثر لينا
رقصت عندما اصطدم رأسي في السور. مشيت
وراء الإشاعات في البلاد
والتي كانت تتحدث كلها ضده، جمعت خطاياه في ثلاثة كتب
وسجل
من الظلم، حتى الكذب استطعت أن أقوم به.
وفي النهاية
أردت أن أخونه
بحثت عنه، حتى أتم خطتي
ولكنني نفذت الخطة الأخرى، حتى لا يتعرض ملكي للأذى».

وبعدما غادر أهم الشعراء ألمانيا الديموقراطية، بدأ سؤال ملح يطرح نفسه وهو: هل يبقى الأدباء في الشرق أو ينتقلون إلى الغرب؟ وطرح الشعر قضية الاختيار بين التكيف مع المجتمع أو رفضه، وتكليف الدولة والمسؤولية الشخصية للفنان. وكتب بيتر هاكس في إحدى قصائده:

حب وألم (١٩٨٨):

«يدخل الخريف. ويرحل المنشقون مثل الطيور المهاجرة إلى الغرب
كيف سيعيشون في الشتاء؟ أكسر فرعا من شجرة الصنوبر من
أجل الموقد
...
ما أفعله أو لا أفعله، يكون دائما في مصلحة البلاد.
ولكن الوطن لا يعجبه هذا».

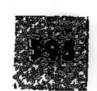
ويصور فولكر بروان من مكانه في الشرق أيضا معنى اليوتوبيا في النهاية بالنسبة إليه:

الحياة (١٩٨٧)

«أبقى في بلادي وأقتات في الشرق
بكلماتي، التي تعرض حياتي للخطر
في وقت آخر: مازلت في مكاني
في الشقق، التي استعرتها من البلدية
وآكل حتى الشبع، مثلكم، من الطعام المخلل
ولا أسعد بمكاني بين الرؤساء
المأوى الذي أبحث عنه ليس دولة
فعشرات الأوامر والسلك الشائك
تجعلني أرى إخوة وليس أرواح الموتى
كيف أصل وسط برودة الهياكل والنظم
الحزب هو أميري، أعطانا كل شيء
ولكن كل شيء ليس هو الحياة
الحياة، التي أحتاج إليها، لا تمنح».

ويعبر جونتر كونرت في قصيدته «حالة احتلال» (١٩٨٠) التي كتبها من موقعه في الغرب عن حالة مشابهة. فهو يتحدث عن «كلمات مترددة/ ممهدو الطرق/ هناك حيث الحديث فوق الأشجار/ لا يلجمه الصمت/ هناك حيث لا يمنع أحد آخر من الكلام».

إلا أن شعر كونرت لا يعبر بشكل قوي عن السياق في ألمانيا الديموقراطية بقدر ما يتضمن إشارات عن الطبيعة المهددة والتدمير الذاتي الذي تسير نحوه البشرية، فنجده في ديوانه «في الطريق إلى يوتوبيا» (١٩٧٠) يصور في شبه تقرير: «فقط الطبيعة هي ما بقيت لنا أو ما بقي من الطبيعة لنا». ويأمل كونرت أن يجد البلد المختفي يوتوبيا في قصائده، في قوة الشعر «حيث لا يذهب هناك أحياء/ حيث لا يبقى أحد في الشتاء حيا سوى الحنين». وفي قصائد هاينس تشيخوفسكي تنعكس أيضا هذه القضايا: «ولكن الجنات المطاردة/ تزدهر في مكان آخر».



ويخبرنا شعر فولف كيرست عن الطبيعة عن «ذئب التقدم» الذي ينتزع الطبيعة. ويعكس ديوانه بعنوان «الأرض عند مدينة مايسن» (١٩٨٦) التناقض بين الحنين إلى الماضي والمخاطر التي تهدد البيئة. وكتب ديوانا بعنوان «الكرة اللعبة» (١٩٨٧) التي ينوع فيها من الموضوعات عن الأرض التي يسلبها البناء المتصل جمالها.

أما فولفجانج هلبيج فهو يتحدث في نصوصه عن الواقع كأنه كابوس، وذلك في لغة قوية مليئة بالصور. وفي عام ١٩٧٩ أصدر ديوانا شعريا لم ينشر إلا في الغرب، وكان يحمل عنوانا دالا هو «غياب»:

«إلى متى سنصبر على غيابنا
لا أحد يلاحظ كم نحن ممتلئون بالسواد
كم نحن منسحبون إلى داخلنا
إلى ظلامنا».

أما ريشارد بيتراس فيهتم أيضا بالتدمير البطيء لكل ما كان أدباء الجيل الجديد يجدونه جميلا في الطبيعة.

وكان أوفي كوليه، الذي سانده فرانس فومان كثيرا، أحد أهم ممثلي الجيل الجديد من الشبان، فقد نشر في عام ١٩٨٠ قصائد بعنوان «مولودون في الداخل». وتعكس هذه القصائد مشاعر الجيل الجديد الذي يعيش في ألمانيا الديموقراطية ويدرك شيئا فشيئا أن حياته محدودة بحدود أيديولوجية وسياسية لا يمكن السكوت عليها.

ومنذ الثمانينيات ظهرت في ألمانيا الديموقراطية نصوص شعرية تشير إلى كتاب آخرين. وكان الشعر في البداية يتجه إلى الشخصيات الأدبية المعاصرة مثل هوخل وبوبروفسكي، ثم بدأ بعد ذلك في استدعاء نصوص لكلوبشتوك وهولدرلين، لأن هذين الشاعرين كانا أكثر ملاءمة عندما يعرض الشعر للمهمشين أو المرفوضين من المجتمع. وهذا هو الذي كتب عنه هاينس تشيخوفسكي في قصائده «هولدرلين - من دون يوم عطلة» (١٩٨١) أو «موريكه - من الملفات» (١٩٧٤). أما الشاعرة بريجيت شتروتسيك فتتذكر في أشعارها اليوتوبيا الرومانسية للعالم المفتوح اللانهائي، فتكتب في قصيدة لها بعنوان «منغلق» من ديوانها «حياة على الحافة» (١٩٨٤) تقتبس فيها مرثيات هولدرلين «السير في الريف»: وتقول: «تعالوا للانفتاح، أيها الأصدقاء».



ووجد الأدباء في الأساطير إمكانا للتطابق والتماهي. فاقتبس منها العديد من الشعراء، وعالج بعضهم مثلا شخصية سيزيف بوصفه البطل الغريب الذي يقوم بأفعال لا تؤدي إلى أي فائدة، كما استلهم آخرون شخصية إيكاروس ليحذروا من الغرور والانهيار. وكان كل من فوفجانج بيرمان وجونتر كونرت قد قاما بالفعل بصياغة (بروسية) لشخصية إيكاروس في نقدهم البناء للأسوار والحدود التي تفصل بين العوالم ولمعوقات النظام الاشتراكي المطبق. ويقول أوفي كولبه في قصيدته «سيزيف بعد ماتهوير» (وهو رسام مشهور كان يعيش في ألمانيا الديموقراطية ولد عام ١٩٧٢):

«سيزيف يهبط الجبل
أنت أيضا تذهب
إلى الناحية الأخرى وأنا هنا هنا هنا
أنا سأبقى سأبقى سأبقى
سأكتب سأكتب سأكتب
في البداية تكون كتابتي أوضح
ثم أتلعثم والآن أعدو
طبقا للساعة الزمنية خلف الهلاهيل
لا يمكن أن أهبط أكثر من
البداية».

وفي عام ١٩٧٩ كتبت كريستا فولف قصة بعنوان «لا مكان» وفيها تسترشد بأدباء عصر الرومانسية الذين تنجذب إليهم. فتحكي في هذه القصة عن مقابلة خيالية بين كارولينه فون جوندروده وهاينريش فون كلايست في عام ١٨٠٤. وتشكل كريستا فولف هذا اللقاء بين الأديبين من الداخل، وبذلك تتيح للقارئ الفرصة لأن ينظر داخل أرواح أولئك الذين صدموا في حياتهم، إذ إن كلا من الأديبين قد قتل نفسه في النهاية. وحتى إذا كانت هذه القصة تدور في الماضي، إلا أنها تتضمن إشارات واضحة إلى الحاضر. فقصة «لا مكان» تعكس قضية الفرد في علاقته بالمجتمع، وأهميته بالنسبة إليه. وفي الوقت نفسه تدور القصة حول الكاتب وما يستطيع قوله أو عدم قوله. وبعد هذه القصة اتجهت كريستا فولف إلى



استعارة أسطورة كاساندرا فكتبت قصة «كاساندرا» التي تربط فيها بين كاساندرا وواقعنا المهدد. فكاساندرا تحذر الناس من حرب طروادة ولكن بلا فائدة، تماما كما يسمع الناس التحذيرات مما يمكن أن يحدث في المستقبل ولا يستجيبون، فتحذيرات كاساندرا لا يسمعها أحد سواء في العصر الإغريقي أو في العصر الحاضر:

> «السبب الحقيقي في اتخاذي من كاساندرا موضوعا لقصتي كان الخطر المتزايد من إمكان دمار حضارتنا وتدميرها لذاتها، كيف يمكن أن نخرج من كل هذا؟ الرغبة الملحة في السلطة التي تسود مجتمعاتنا الأبوية الطبقية تبدو، إذا ما استعرنا مفردات علم النفس، أن جذورها ممتدة في خوف الطبقة المسيطرة. الخوف من أن يكونوا في الحقيقة أكثر عجزا مما يبدون في مظهرهم الخارجي القوي. إذا ما استطعنا أن نسحب منهم هذا الخوف، إذا ما استطعنا أن نجد قناة تصرف فيها هذه العدوانية، قناة لا تكون بالضرورة حربا، إذا ما استطعنا إعطاءهم الأمان - الشعور بأنهم محبوبون، وهو شعور لا يملكونه، لأنهم لا يستطيعون أن يشعروا بالحب. هذه البرودة، هذا العجز عن الشعور وعن الحب، مشاعر تنتجها ثقافتنا ولكنها لا تخص الرجال فقط، إنها تستلزم بالضرورة أن نستبدل بها مشاعر أخرى، وإلا قضي علينا. حياة بديلة. حب بديل. لا بد من أن ندرك أننا لا نستطيع أن نستمر هكذا طويلا. لا بد من أن نطور لأنفسنا إمكان أن نستشعر، أن نحب ونحب من الآخرين، ألا يرفضنا الآخرون، وألا نرفض الآخرين - إنه طريق يوتوبي».

ويقدم النثر الذي كتب في أواخر الثمانينيات في ألمانيا الديموقراطية المعلومات الكافية عن الحياة فيها، فمن خلال التصوير المفصل للمشاكل الفردية تنعكس صورة المجتمع الاجتماعية والتاريخية متضمنة موقفا نقديا للكتاب. وفي عام ١٩٨٥ ظهرت أول رواية لكريستوف هاين بعنوان «نهاية هورن». وفي هذه الرواية يبدأ الكاتب كل فصل بفعل أمر: «تذكر»، وزمن الرواية يدور في بداية الثمانينيات حول خمسة أشخاص يحكون عن حدث وقع عام ١٩٥٧ من وجهات نظر مختلفة، والحدث هو انتحار الموسيقار



هورن، ويفرض موته على من بقوا أحياء أن يبدأوا في مواجهة الماضي. فبعد أربعين عاما من نهاية الحرب يعلن الكاتب تشككه في تصوير الأدب في ألمانيا الشرقية للماضي الفاشي، كما يتشكك في موقف المجتمع الذي يعلن رفضه للفاشية. وتعرض هلجا شوتس أيضا في روايتها «باسم أنا» (١٩٨٦) قصة حياة امرأة كانت طفلة لقيطة، وتبدأ الرواية في عام ١٩٤٥ بعد ضرب مدينة درسدن بالقنابل، وتشب أنا متمتعة بحياة مميزة إلى حد ما، لكنها تفشل في التغلب على المرأة الآتية من الغرب والتي تنافسها في حب الرجل نفسه. فتتعرض أنا لحادث سيارة تروح بعدها في غيبوبة تفسر على أنها نتيجة منطقية للاغتراب والتصلب اللذين يسيطران على حياتها الشخصية وعلى الحياة السياسية في البلاد في الوقت نفسه.

وفي عام ١٩٨٥ كتب فولكر بروان رواية بعنوان «هنسه كونسه» يؤكد فيها أن العلاقة بين الخادم والسيد لم تزل تسيطر على العلاقات الإنتاجية والشخصية في ألمانيا الديموقراطية، فالنص السردي الذي يقطعه الراوي بتعليقاته وتأملاته يقدم لنا مثلا على كتابة الأدب في ظل الاشتراكية:

> «أدرك كونسه فجأة: أنه فنان. نعم، هذا هو، إنه فنان مغترب عن العالم وغير مريح. أخذ كونسه نفسا عميقا وهو يشعر بالمرارة. الآن كشف أمره، من الآن فصاعدا لن يستطيع أن يتحكم في أحد أو أن يتحكم فيه أحد، إنه مبدع حر لا يفرض عليه شيء، لا تزعجه مثل تلك الأسئلة، لا يفرض على نفسه شيئا، مثله لا يؤثر فيه الجدل».

وفي عام ١٩٨٧ نشرت كريستا فولف قصتها «حادث مزعج - أخبار يوم». وفيها تكتب في شكل يوميات عن حادثين وقعا في الوقت نفسه: كارثة انفجار المفاعل النووي في تشرنوبيل (١٩٨٦)، والعملية التي أجريت لشقيقها في رأسه. فتحكي عن الحياة التي تعتمد على إمكانات العلم، ولكنها تتحول إلى كابوس. كل شيء يقع تحت سيطرة التكنولوجيا، حتى اللغة: «السماء المشعة، حتى هذا لا نستطيع أن نفكر فيه بعد الآن».

وفي قصة «قصة من الصيف» (١٩٨٩) تتذكر كريستا فولف عام ١٩٧٧، وهو الوقت الذي سبق إسقاط الجنسية عن فولف بيرمان وانتقال سارة كيرش إلى الحياة في الغرب، وموت ماكسي فاندر.

وتحكي كريستا فولف عن صيف قضته مع هؤلاء الأدباء في ذلك العام في إحدى مناطق الريف، ولكنها تضمن تصويرها محاكمة لهذه الفترة. وكانت سارة كيرش قد كتبت تذكارا عن هذا الصيف أيضا في مجموعة قصصية بعنوان «ألوان من الفظاظة ـ تأريخ» (١٩٨٨).

وفي عام ١٩٨٩ ظهرت رواية أخرى لكريستوف هاين بعنوان «عازف التانجو». وهنا يتبع هاين مرة أخرى منهجه الواقعي في القص الذي يمكن أن نصفه بأنه أسلوب يتسم بالدقة الباردة ويخلو من أي تدخل للكاتب. وهنا يكمن تفرد النص الذي يدور حول عازف التانجو دالوف، الذي يبدأ عزف التانجو بالمصادفة عندما طلب منه بعض الطلبة ذلك. فدالوف في الحقيقة مؤرخ يعمل بالجامعة ويعتقل بسبب عزفه للتانجو الذي لا يتلاءم مع المجتمع. وتدور الرواية حول الفترة التي أعقبت إطلاق سراحه، وتعرض للحياة اليومية في ألمانيا الديموقراطية والصعاب التي يواجهها دالوف بسبب اعتقاله من قبل، وبسبب آرائه المتصلبة. وفي العام نفسه، أي العام الذي انهار فيه سور برلين، ظهرت أيضا مسرحية لهاين بعنوان «فرسان المائدة المستديرة» عالج فيها أسطورة الملك أرتوس. وفي هذه المسرحية يقدم الكاتب مجتمعا يتجاوز مقومات وجوده بحيث يحافظ على قوامه فقط من خلال الجمل الفارغة من أي معنى.

ومنذ بداية الثمانينيات شهدت ألمانيا الديموقراطية أيضا محاولات أدبية مختلفة كان مركزها في برلين الشرقية في حي برنسلاوير برج. فهنا بدأت محاولات متطرفة تتجه إلى التجريب في اللغة والتخلي عن التقاليد الإملائية والدلالية المعترف بها. وقد تحدث شتفان دورنج في عام ١٩٨٩ في ديوانه «اليوم غدا أمس» عن نتيجة كل هذه المحاولات قائلا:

«عجرفة السدود
الحدود لا تحد أي شيء مهم
الأغراب لا يثيرون في الواقع الاستغراب
مناطق الانتقال تصبح غير قابلة للتعامل معها».



ولم يتضح إلا بعد التحول السياسي في عام ١٩٨٩ ما كان يدور في هذا الحي برنسلاوير برج «تحت الأرض»: فقد اكتشف الأدباء أن زملاء لهم كانوا يتنصتون عليهم ويبلغون عنهم المخابرات. وكان انهيار ألمانيا الديموقراطية يعني هنا، بالنسبة إلى بعض الأدباء، التحرر، ولكن بالنسبة إلى البعض الآخر فقدان الوطن الأدبي. وفي النهاية فتحت في نوفمبر من عام ١٩٨٩ البوابات الحديدية التي كانت تفصل ألمانيا الديموقراطية عن العالم الخارجي، وإلى الأبد، ووجد الناس أنفسهم أمام وضع جديد تماما يشعرون فيه بالاستقلال، كما يقرر هاينس تشيخوفسكي:

«بعد التحول
ما تركناه وراءنا
نعرفه. ما سيقع أمامنا
سيظل مجهولا لنا
حتى نتركه وراءنا».

سير مختصرة لأدباء ألمانيا الديموقراطية

يوهانس بوبروفسكي Johannes Bobrowski

ولد عام ١٩١٧ في تيلسيت ومات عام ١٩٦٥ في برلين. قضى بوبروفسكي فترة شبابه في المنطقة الحدودية الواقعة بين ألمانيا وبولندا. وفي برلين بدأ دراسته لتاريخ الفن، وشارك في الحرب العالمية الثانية، وقضى الفترة بين ١٩٤٥- ١٩٤٩ في الأسر الروسي. وفي النهاية عمل بوبروفسكي في إحدى دور النشر في ألمانيا الديموقراطية.

أعماله: ١ـ زمن السرامته «Sarmatische Zeit» (نسبة إلى قبيلة روسية كانت تعيش في العصور القديمة) (قصائد ١٩٦١). ٢ـ سيول بلد الظلال «Schattenland Ströme» (قصائد ١٩٦٢). ٣ـ طاحونة ليفينز. أربع وثلاثون جملة عن جدي «Levins Mühle. 34 Sätze über meinen Großvater» (رواية). ٤ـ عيد الفئران وقصص أخرى «Mäusefest und andere Erzählungen» (١٩٦٥). ٥ـ بيانو من ليتوانيا «Litauische Claviere» (رواية ١٩٦٦).



برتولت برشت

ولد عام ١٨٩٨ ومات عام ١٩٥٦. انظر ما سبق.

جونتر دو برين Günter de Bruyn

ولد عام ١٩٢٦ في برلين. اشترك جونتر دو برين في الحرب العالمية الثانية وقضى فترة في الأسر، كما قضى بعض الوقت في أحد المستشفيات العسكرية. وبعد ذلك جرى تدريبه ليصبح مدرسا في قرية صغيرة. ومنذ عام ١٩٥٣ عمل في المعهد المركزي لشؤون المكتبات في برلين، ثم أصبح منذ عام ١٩٦٢ كاتبا حرا.

أعماله: ١- حمار بوريدان «Buridans Esel» (رواية ١٩٦٨). ٢- حياة جان باول فريدريش ريشتر. سيرة «Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter» (١٩٧٥). ٣- أبحاث ماركية. قصة لأصدقاء تاريخ الأدب «Märkische Forschungen. Eine Erzählung für Freunde der Literatur/geschichte» (١٩٧٨). ٤- روعة جديدة «Neue Herrlichkeit» (رواية ١٩٨٤). ٥- صيحات استحسان. تراتيل الحزن. حالات ألمانية. «Jubelschreie, Trauergesänge. Deutsche Befindlichkeiten.» (مقالات، شهادات ١٩٩١). ٦- حساب مبدئي. شباب في برلين «Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin» (سيرة ذاتية ١٩٩٢).

بيتر هوخل Peter Huchel

ولد عام ١٩٠٣ في برلين ومات عام ١٩٨١ في شتاوفن. شب هوخل في منطقة مارك براندنبورج، ودرس الأدب والفلسفة في برلين وفرايبورج وفيينا. بقي هوخل خلال فترة الرايخ الثالث في ألمانيا، واشترك في الحرب وأسر من قبل القوات الروسية. وفي الفترة من ١٩٤٩ حتى ١٩٦٢ عمل رئيسا لتحرير المجلة الأدبية (الشكل والمضمون). وعاش منذ عام ١٩٧١ في ألمانيا الاتحادية وإيطاليا.

أعماله: ١- طرق عمومية - طرق عمومية «Chausseen Chausseen» (قصائد ١٩٦٣). ٢- مصيدة النجوم «Die Sternenreuse» (قصائد ١٩٢٥ - ١٩٤٧) (١٩٦٧).

سارة كيرش Sarah Kirsch

ولدت عام ١٩٣٥ في هارتس. كان اسم سارة كيرش هو أنجريد برنشتاين، ودرست الأحياء في مدينة هاله، ثم تحولت إلى دراسة الأدب في لايبزج في الفترة من ١٩٦٣. ومنذ عام ١٩٦٨ أصبحت كاتبة حرة في برلين الشرقية. وعلى الرغم من أنها حصلت على جوائز أدبية عديدة، إلا أنها أبعدت من الحزب الاشتراكي الحاكم، وذلك عندما شاركت في عام ١٩٧٦ في الاعتراض على سحب الجنسية من مؤلف الأغاني بيرمان. وفي عام ١٩٧٧ هاجرت إلى برلين الغربية. ومنذ عام ١٩٨٣ أقامت في شلزفيج هولشتان. وتعد سارة كيرش أهم شاعرة في الأدب الألماني المعاصر.

أعمالها: ١ـ إقامة في الريف «Landaufenthalt» (قصائد ١٩٦٧). ٢ـ امرأة الفهد. خمس قصص غير مطبوعة منقولة عن جهاز التسجيل «Die Pantherfrau. Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassetten- Recorder» (١٩٧٣). ٣ـ تعاويذ سحرية «Zaubersprüche» (قصائد ١٩٧٣). ٤ـ لاباجري «La Pagerie» (شعر نثري ١٩٨٠). ٥ـ نجم خادع «Irrstern» (نثر ١٩٨٦). ٦ـ ألوان من الفظاظة ـ تأريخ «Allerlei- Rauh» (١٩٨٨). ٧ـ ابنة ملك الجان «Erlkönigs Tochter» (قصائد ١٩٩٢). ٨ ـ أنا كروزو «Ich Crusoe» (قصائد مع ستة رسومات مائية للمؤلفة ١٩٩٥).

أوفه كولبه Uwe Kolbe

ولد عام ١٩٥٧ في برلين. ساعد الكاتب فرانس فومان أوفه كولبه مساعدة كبيرة وقدم له فرصة نشر أول مؤلفاته في مجلة الشكل والمضمون. وعمل كولبه في عام ١٩٨٠/ ١٩٨١ في معهد لايبزج للأدب، إلا أنه واجه صعابا كبيرة بسبب مؤلفاته، ما أدى إلى منع كتبه من النشر. ومنذ عام ١٩٨٥ استطاع أن يقوم برحلات عدة خارج ألمانيا الديموقراطية. وعاش منذ عام ١٩٨٨ في هامبورج، وهو يقيم اليوم في برلين.

أعماله: ١ـ مولود هناك. «Hineingeboren» (قصائد ١٩٧٥- ١٩٧٩). ٢ـ ميكادو أو القيصر عار «Mikado Oder Der Kaiser ist nackt» نشره على نفقته الخاصة في ألمانيا الديموقراطية (١٩٨٨).

جونتر كونرت Günter Kunert

ولد عام ١٩٢٩ في برلين. بدأ كونرت بعد الحرب في دراسة الجرافيك، وبدأ ينشر الشعر والقصص القصيرة منذ عام ١٩٤٨ في مجلات مختلفة. وفي السبعينيات سافر كونرت أستاذا زائرا إلى أوستن في تكساس وإنجلترا. وفي عام ١٩٧٧ شارك في الاحتجاجات التي وجهها الأدباء على سحب الجنسية من كاتب الأغنيات فولف بيرمان، فطرد من عضوية الحزب الاشتراكي الحاكم، ومنذ عام ١٩٧٩ يعيش كونرت في ألمانيا الغربية ويعمل بالكتابة.

أعماله: ١- علامات إرشادية ونقوش في السور «Wegschilder und Mauerinschriften» (قصائد ١٩٥٠). ٢- سيتم الدفن بكل هدوء «Die Beerdigung findet in aller Stille statt» (قصص ١٩٦٨). ٣- مركز الأرض «Der Mittelpunkt der Erde» (نثر، يتضمن رسومات لجونتر كونرت ١٩٧٥). ٤- في الطريق إلى يوتوبيا «Unterwegs nach Utopia» (قصائد ١٩٧٧). ٥- قبل الطوفان . القصيدة التي تقوم بدور سفينة نوح «Vor der Sintfiut. Das Gedicht als Arche Noah» (محاضرات في فرانكفورت ١٩٨٥). ٦- غريب في الوطن (قصائد ١٩٩٠).

هاينر موللر Heiner Müller

ولد عام ١٩٢٩ في زاكسن ومات عام ١٩٩٥ في برلين. في عام ١٩٤٥ فرض على هاينر موللر الاشتراك في الحرب. وفي بداية الخمسينيات عمل صحافيا وكاتبا في برلين. كما عمل في اتحاد الكتاب في ألمانيا الديموقراطية، ثم سحبت منه عضويته عام ١٩٦١. ومنذ عام ١٩٦٤ ألف مسرحيات تناول فيها ثيمات إغريقية ورومانية قديمة، كما اهتم بأعمال شكسبير. انصب اهتمام هاينر موللر في كثير من الأحيان على إعادة كتابة أعماله، وكان يعتبر الصياغات المختلفة لها مراحل يمكن تحسينها. وفي الفترة من عام ١٩٧٠ حتى ١٩٧٦ عمل مخرجا مسرحيا في مسرح برلينر إنسامبل (فرقة برلين) في برلين، وتولى إدارته مع أربعة مخرجين آخرين منذ الوحدة بين الألمانيتين وحتى موته. وفي عام ١٩٨٥ حصل على جائزة بوشنر بوصفه واحدا من أهم كتاب المسرح المعاصر.



أعماله: ١ـ البناء «Der Bau» (مسرحية، كتبت في ١٩٦٣/ ١٩٦٤ وعرضت للمرة الأولى في عام ١٩٨٠). ٢ـ فيلوكتيت «Philoktet» (مسرحية، كتبت في ١٩٥٨/ ١٩٦٤ وعرضت للمرة الأولى في عام ١٩٦٨). ٣ـ بروميثويس «Prometheus» (مسرحية، كتبت عام ١٩٦٧/ ١٩٦٨ وعرضت للمرة الأولى عام ١٩٦٩). ٤ـ موت جرمانيا في برلين «Germania Tod in Berlin» (مسرحية، كتبت عام ١٩٥٦/ ١٩٧١ وعرضت للمرة الأولى في عام ١٩٧٩). ٥ـ طريق فولوكولامسكر «Wololkolamsker Chaussee» الجزء الأول والثاني والثالث (مسرحيات كتبت في الفترة من ١٩٨٤ حتى ١٩٨٧). ٦ـ حرب من دون معارك ـ الحياة في ظل حكمين ديكتاتوريين «Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen» (سيرة ذاتية ١٩٩٢).

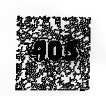
أنا زيجرس Anna Seghers

ولدت عام ١٩٠٠ في ماينس وماتت عام ١٩٨٣ في برلين الشرقية. درست أنا زيجرس علوم اللغة وتاريخ الفن وحصلت على شهادة الدكتوراه في عام ١٩٢٤ برسالة عن الرسام الهولندي رمبرانت. وفي عام ١٩٢٨ أصبحت عضوة في الحزب الشيوعي الألماني. وفي عام ١٩٣٣ اضطرت إلى الهرب إلى فرنسا، وفي عام ١٩٤١ واصلت الهروب إلى المكسيك. اشتركت في العديد من المؤتمرات المناهضة للفاشية. وفي عام ١٩٤٧ عادت إلى برلين الشرقية، وتولت منصب رئيس اتحاد الكتاب الألمان في ألمانيا الديموقراطية.

أعمالها: ١ـ ثورة الصيادين في سانت باربرا «Der Aufstand der Fischer von St. Barbara» (قصة ١٩٢٨). ٢ـ الصليب السابع. رواية من ألمانيا أثناء حكم هتلر «Das siebte Kreuz. Roman aus Hitlerdeutschland» (١٩٤٢). ٣ـ ترانزيت «Transit» (رواية ظهرت عام ١٩٤٤ باللغة الإسبانية ونشرت في عام ١٩٤٨ باللغة الألمانية). ٤ـ الأموات يظلون شبابا «Die Toten Bleiben Jung» (رواية ١٩٤٩). ٥ـ القرار «Die Entscheidung» (رواية ١٩٥٩). ٦ـ الثقة «Das Vertrauen» (رواية ١٩٦٨).

كريستا فولف Christa Wolf

ولدت عام ١٩٢٩ في فارته التي تتبع اليوم بولندا. درست كريستا فولف الأدب الألماني في لايبزج وييناً. وفي الفترة من ١٩٥٣ حتى ١٩٥٩ أصبحت



عضوا في اتحاد الكتاب في برلين الشرقية وعملت في النهاية محررة في مجلة الأدب الألماني الجديد. وفي عام ١٩٦٤ حصلت على الجائزة القومية للفن والأدب، وفي عام ١٩٧٨ حصلت على جائزة بريمر. وتعتبر كريستا فولف من أفضل الكتاب الألمان سواء في الشرق أو في الغرب. وبعد الوحدة بين الألمانيتين أثار الدور الذي كانت تقوم به في الحزب الاشتراكي الحاكم جدلا عنيفا حول مصداقيتها السياسية والقيمة الفنية لكتبها.

أعمالها: ١ـ أقصوصة من موسكو «Moskauer Novelle» (١٩٦١). ٢ـ سماء مقسومة «Der geteilte Himmel» (قصة ١٩٦٣). ٣ـ تأملات حول كريستا ت «Nachdenken über Christa T.» (رواية ١٩٦٨). ٤ـ نموذج طفولة «Kindheitsmuster» (رواية سيرة ذاتية ١٩٧٦). ٥ـ لا مكان «Kein Ort. Nirgends» (قصة ١٩٧٩). ٦ـ كاساندرا «Kassandra» (قصة ١٩٨٣). ٧ـ حالة اختلال في النظام ـ أنباء في أحد الأيام «Störfall» (قصة ١٩٨٧). ٨ ـ قصة من الصيف «Sommerstück» (قصة ١٩٨٩). ٩ـ ما يبقى «Was bleibt» (قصة ١٩٩٠، كتبت عام ١٩٧٩).





21 الأدب في ألمانيا الموحدة

(منذ عام ١٩٩٠)

إن الأحداث التي وقعت في خريف ١٩٨٩ في التاسع من نوفمبر أدت إلى انهيار السور الذي يفصل بين الشرق والغرب، وكانت نتيجتها توقيع اتفاقية الوحدة بين الألمانيتين في الثالث من أكتوبر من عام ١٩٩٠، وانعكست هذه الأحداث أيضا في الأدب. فتناولت الأعمال الأدبية موضوع تقسيم ألمانيا وتاريخ ألمانيا الديموقراطية، كما ظهرت أعمال أخرى تقوم بمحاسبة الذات عما جرى، ولجأ بعض الكتاب إلى كتابة سيرتهم الذاتية، ونشر آخرون وثائق عن تجسس الشتاسي (جهاز المخابرات في ألمانيا الديموقراطية) وبدأت إعادة التفكير في مفاهيم مثل «الأمة» و«الوطن».

ويكتب توماس روزنلوشر في يومياته بعنوان «حجارة الإسفلت المبيعة» (١٩٩٠) عن هذه التحولات في هذه الفترة قائلا:

١١/١٠

إخطار مجنون مرة أخرى في الصباح الباكر...: الحدود الآن مفتوحة. يا يومياتي العزيزة. تقصني

«الحدود لا تحد أي شيء مهم».

شتفان دورنج



الكلمات. تنقصني الكلمات فعلا. بعينين مبللتين بالدموع، أغدو وأروح في المطبخ، وليس في يدي بصلة واحدة يمكن أن أُرجع إليها، السبب في سيل الدموع المفاجئ.

ومنذ عام ١٩٨٩ أخذ الأدب يطرح المناقشات ويثير الجدل حول الطريقة التي تمت بها الوحدة، ويتساءل عن علاقة الكتاب بالسلطة. في هذه الفترة، وفي ظل هذا الوضع، ظهرت قصة لكريستا فولف بعنوان «ما يبقى» (١٩٩٠) وأثارت على الفور جدلا واسعا. فالمعروف أن كريستا فولف كاتبة متميزة سواء في الشرق أو في الغرب، وقد حصلت على العديد من الجوائز، وكان النص الذي نشرته قد كتب في عام ١٩٧٩ وأعادت صياغته مرة أخرى في نوفمبر ١٩٨٩، وهو يحكي عن كاتبة تعيش في ألمانيا الديموقراطية، وتلاحظ أن عيون المخابرات السرية تلاحقها أينما ذهبت. ويدور النص حول تأثير هذه الملاحقة في حياتها وتفكيرها ومشاعرها وكيف تشعر بالتهديد، وكيف تتلاشى الحدود شيئا فشيئا بين الحياة اليومية والأحداث غير العادية:

«أسدلت في غرفة النوم الستائر وذهبت إلى الفراش. كانت هذه واحدة من أكثر لحظات اليوم راحة بالنسبة إلي. لا شخص غريبا، لا نظرة غريبة، ربما أيضا لا أذن غريبة تتبعني في هذه الغرفة. أستمتع بهذه النعمة التي لا تعلن عن نفسها، أن أكون وحدي غير مراقبة وغير مطالبة بأي شيء. ألا أفكر، ألا أعمل، ألا أصل إلى نتائج، ألا أرغب في أن أعرف شيئا. أن أرقد في هدوء على ظهري، أغلق عيني، أتنفس. أتنفس، أنا أتنفس. لا أفكر. أنا هادئة».

وبعد أن نشر هذا النص (القديم بالفعل) تحول النقاش الأدبي إلى نزاع أدبي منظم. فاتهمت كريستا فولف بأنها تجنبت الصراعات وأيدت السلطة، فأثبتت بذلك أن الجودة الأدبية في ألمانيا الديموقراطية كانت مرتبطة دائما بالولاء للسلطة.

وأتيح لجميع الأدباء الاطلاع على ملفات جهاز المخابرات السري في ألمانيا الديموقراطية السابقة، وهي التي أوضحت الضغط الشديد الذي كان يتعرض له الأدباء لكي يتوافقوا مع السلطة، وتعرضهم الدائم للتجسس. فكتب راينر كونسه في عام ١٩٩٠ وثائقه بعنوان «الاسم السري شعر»، وهي تتكون من

مقتطفات من ملفات الشتاسي تشهد على ما كانت تقوم به المخابرات من تنصت ومراقبة، مما دفع بالكاتب وعائلته إلى ترك ألمانيا الديموقراطية. ونشر إريش لوست أولى تجاريه مع جهاز المخابرات (الشتاسي) بعنوان «الشتاسي كان الورقة التي ألعب بها، أو حياتي مع البق» (١٩٩١).

وصبغت إعادة توحيد الألمانيتين الأدب الألماني في التسعينيات. وقام الأدباء في ألمانيا الشرقية بخاصة بتناول آثار التحول السياسي ووصفوا في أعمالهم محاولات التكيف والمقاومة والقطيعة مع الماضي في حياتهم الحقيقية أو المتخيلة.

وتحكي مونيكا مارون في روايتها «السطر السادس الصامت» (١٩٩١) عن امرأة شابة في ألمانيا الديموقراطية في الثمانينيات تقوم بمساعدة أحد كوادر الحزب الحاكم في كتابة مذكراته، لأن يده كانت مشلولة. وسرعان ما تجد نفسها مضطرة إلى التعليق على ما قاله لها:

> «لم يكن يجلس خلف المكتب، لم أدون شيئا. كان عليَّ أن أقول شيئا- لم يجد له إجابة في ظل الأسطورة التي صنعها في حياته والتي كان يؤمن بها حتى اليوم- شيئا وراء السياسة».

إلا أن الرجل العجوز يموت، فيموت معه الأمل في إجابة ترد على تساؤلاتها، وهكذا تبقى المرأة الشابة بأسئلتها التي تنطوي على الاتهام والدفاع في الوقت نفسه.

أما كورت درافرت فيحكي في عمله الذي يقول عنه إنه «مونولوج ألماني» بعنوان «بلاد المرآة» (١٩٩٢) عن نفسه، وعن قصة استعادته للغته، فبسبب العنف الذي مورس على اللغة ـ العنف الأبوي وعنف الدولة ـ كان يتلعثم في الكلام ويلجأ إلى الصمت. ويوضح درافرت في مونولوجه أن لغة الحكم الديكتاتوري بقوالبها وكليشيهاتها الجامدة تتغلغل حتى داخل المناطق الخاصة، ويستشعر الإنسان كيف تقف في سبيله وتقيده، والمونولوج الذي كتبه درافرت هو في الوقت نفسه معالجة لعلاقة أب بابنه:

> «إن الوضع الخاص بألمانيا الديموقراطية الذي يبقى ملتصقا بالإنسان مثل رائحة الإسطبل يظل موجودا. كما أن الأسئلة التي تثقل عليه تظل موجودة أيضا. المجتمع الذي وجد الإنسان نفسه داخله، لكنه لا يتركه ربما بسبب كسله أو بسبب عجزه عن استشعار



الألم، لأنه أمر انتهى منه داخليا وخارجيا، فلم يعد المرء ينتظر شيئا، ولم يعد يتلقى شيئا، ولا يجد المرء مكانا يستطيع فيه أن يهرب من هذا المجتمع أو يحاكمه، أو حتى أن يكون ممثله في الغربة».

وفي عام ١٩٩٣ كتب فولفجانج هلبيج عن عمله في المخابرات في روايته «أنا» التي تحكي في شكل ذكريات عن أحد العاملين غير الرسميين بجهاز المخابرات في ألمانيا الديموقراطية يكلف بمهمة مراقبة كاتب يدعى «ريدر»، إلا أن العميل كامبرت لا يجد شيئا في نصوص ريدر التي ألقاها في إحدى محاضراته يستدعي الإبلاغ عنه. وهنا يعتقل كامبرت في قبو بوزارة الداخلية بسبب قصوره في المراقبة، فيتحول في هذا المكان إلى كاتب ومؤرخ لذاته. وفي شخصية كامبرت تتلاقى صفات كل من عميل المخابرات والكاتب، فالعميل يراقب لمصلحة غرباء، والكاتب يراقب لمصلحته الشخصية، ويتحول النص إلى أقصى درجات الغرابة عندما يبدأ كامبرت ـ بسبب «افتقاره» إلى المادة ـ في مراقبة طالبة من برلين الغربية تحضر محاضرات في برلين الشرقية، إلا أنها تلاحظ أنها مراقبة فتنسحب. ولأن الكاتب ريدر كان قد كلف مراقبة هذه الطالبة، يعاقب كامبرت بنفيه إلى إحدى المناطق النائية التي أتى منها. وهنا يبرز النص كيف أن كل إنسان مراقب من الآخر، وتتحول الحياة الحقيقية إلى نص عن هذه الحياة.

ويكتب أدولف اندلر عن المناخ في منطقة برنسلاو في برلين الشرقية، وذلك في كتاب بعنوان «طرزان من جبل برنسلاو» (مسودات لأوراق ١٩٨١ ـ ١٩٨٣). ويتمكن اندلر ـ الذي يمثل هنا المجتمع الصغير لألمانيا الديموقراطية ـ في يومياته من تأمل فترة يحكمها التناقض حيث كان باستطاعة الإنسان أن يكون هداما لو أتيحت له مجرد وسائل بسيطة.

وكان جونتر دو برين أحد مراقبي الأحداث التي مرت بها ألمانيا الديموقراطية، ونشر في عام ١٩٩٢ عمله الذي يحوي الكثير من ملامح السيرة الذاتية «كشف حساب ـ شباب في برلين». ويتحدث في كتابه في البداية عن الدوافع التي جعلته يتحدث الآن عن نفسه:

«أنوي أن أقوم في سن الثمانين بتقديم كشف حساب عن حياتي، أما الحساب المبدئي الذي أبدأه الآن في سن الستين، فهو مجرد تدريب، تمرين على قول كلمة أنا، على إعطاء المعلومات من دون اختفاء



وراء الخيال. بعدما ظللت أدور طويلا في رواياتي وقصصي حول حياتي، أحاول الآن أن أصورها بشكل مباشر، من دون تجميل، من دون مبالغة، من دون أقنعة. إن الكاذب المحترف يتدرب الآن على قول الحقيقة. يعد بأن ما سيقوله سيقوله بصدق، أما أن يقول كل شيء فهذا ما لم يعد به».

وفي عام ١٩٩٤ نشرت بريجيت بورمايستر روايتها عن برلين بعنوان «تحت اسم نورما»، ويدور موضوعها حول المدينة التي لم تعد مقسمة، إلا أنها لم تتحد أيضا بشكل كامل. والموضوع نفسه يكتب عنه الكاتب الألماني الغربي بيتر شنايدر. فهو يصور في روايته «وصل» (١٩٩٢) كيف يتعامل الآن الجيل الذي شهد أحداث ٦٨ (الحركة الطلابية في غرب ألمانيا) مع التقسيم وإعادة «الوصل» مرة أخرى، ويقيم توازيات بين التاريخ الحديث لبرلين وبين رغبة الشخصية الرئيسية في الرواية في العثور على حب يستمر طويلا:

أكثر الأشياء غرابة بالنسبة إليه أن السكان يبدون وكأنهم لم يعودوا يشعرون بنبضات سور برلين، وكأنهم يملأون بانفصالهم وانقسامهم الذي لا يهدأ نموذجا محفورا داخل أرواحهم.

واهتم أدباء ألمانيا الغربية بانهيار ألمانيا الديموقراطية من وجهة نظر مختلفة. ففي عام ١٩٩١ عرضت مسرحيتان تبرهنان على ذلك: فمسرحية «بوتو شراوس» المكونة من ثلاثة فصول بعنوان «كورال النهاية» تصور كورالا موسيقيا لا يستطيع أي فرد فيه أن ينفصل عنه، ويقوم الكورال هنا بدور الكواليس الموجودة في كل مسرحية وخلفية كل لقاء. وفي الفصل الأخير الذي يدور في الليلة السابقة على انهيار سور برلين، يطرد الكورال من فوق خشبة المسرح، ويطير أحد النسور حول المسرح، إلا أن إحدى شخصيات الكورال التي لم تختف مع الآخرين تقوم بتمزيقه. أما رولف هوخهوت فيدخل في مسرحيته «الغربيون في فايمار» في لب الجدل الدائر حول علاقات الملكية للأراضي والعقارات في المناطق التي كانت تتبع ألمانيا الديموقراطية. وبهذا تشير المسرحية إلى عمل الحراسات التي تدير هذه العقارات والأراضي، وهي لجنة تهدف إلى خصخصة ما كان تابعا

للدولة لمصلحة الشعب، وقد لقي رئيس هذه اللجنة مصرعه في ألمانيا الغربية في عام ١٩٩١. واعتبرت المسرحية تبريرا لعملية القتل، وهو ما اعترض عليه هوخهوت بقوله: «أنا لا أقول إن قتله مشروع، أنا أحاول فقط أن أشرح لماذا أطلق عليه بعض الناس الرصاص».

وكتب مارتن فالزر روايته الضخمة التي تؤرخ لعصر بأكمله بعنوان «دفاع عن الطفولة» (١٩٩٠)، وهي قصة علاقة أم وابنها في الوقت نفسه، ربط بين موضوع خاص (مستند على مادة حقيقية) وبين قضية قومية. وتدور الرواية حول ألفريد دورن الذي يذهب بشكل غير قانوني من درزدن في ألمانيا الديموقراطية إلى برلين الغربية لدراسة الحقوق. إلا أنه يظل مستبعدا من المجتمع ليصبح غير قادر على ممارسة الحياة تقريبا، وينشغل ألفريد بعمل أدبي يقوم فيه «بقضية تصوير الناس الذين عاشوا فعلا»، ويشير به فالزر إلى القضية الحقيقية التي تثيرها الرواية.

أما جونتر جراس فقد كان واحدا ممن انتقدوا إعادة توحيد ألمانيا، وقال عنها إنها «بيع للأخلاق»، وكان جراس قد كتب في عام ١٩٥٨ روايته الضخمة «الطبلة الصفيح» التي أرخ فيها لفترة ما قبل الحرب وبعدها. وفي عام ١٩٩٥ نشر جراس كتابه «حفل واسع»، وهو رواية تمتد عبر مساحة زمنية عريضة، وتدور حول رجل كان يعيش في ألمانيا الديموقراطية يدعى تيودور فوتكه ويطلق عليه الناس فونتي، ويتطابق تمام التطابق مع شخصية الروائي الواقعي الشهير تيودور فونتانه. ويضع جراس في مقابل هذه الشخصية شخصية أخرى هي «ظله الملازم له ليلا ونهارا» أي عميل المخابرات هوفتالر. وقد استوحى جراس هذه الشخصية من رواية لهانس يواخيم شيدليش بعنوان «تالهوفر». وقد أثارت هذه الرواية في الشرق والغرب أصداء قوية ومتباينة، فبينما رأى الألمان الشرقيون في هذه الرواية صورة مطابقة تماما لحياتهم، أخذ الألمان الغربيون على جراس أنه لم ينتقد بالشكل الكافي الوسائل التي اتبعها جهاز المخابرات (الشتاسي) في ألمانيا الشرقية.

وكتب أندرياس نويمايستر رواية أطلق عليها اسم «من ألمانيا» (١٩٩٤). وتدور هذه الرواية أيضا حول مدينة برلين. وفي هذه الرواية يدون الكاتب الملاحظات والتأملات والتداعيات اللغوية جنبا إلى جنب من دون أن يجد نفسه مضطرا إلى ترتيبها أو تفسيرها.



أما الشاعر الشاب دورز جرونباين فقد ولد في درزدن، وحظي في السنوات التي تلت التحولات في الألمانيتين باهتمام كبير، ونال في عام ١٩٩٥ جائزة جورج بوشنر. وفي ديوانه الشعري بعنوان «درس عن قاعدة الجمجمة» (١٩٩١) يقول:

«طالما بقيت هذه الألواح الفخارية التي تحمل آثار أقدام الغربان
تظل أنت بنومك الطويل شديد الولاء للمكان الذي اكتشفتها فيه،
ريفي حتى النخاع في جيوبك كتيبات عن البلاد المختلفة،
بنومك الطويل ربما كنت ستتبع الثعبان».

ويكتب جرونباين شعره من دون الإشارة إلى الاستقطاب المباشر بين الشرق والغرب، وتشمل قصائده تصويرا لتجارب المصائب والموت. ويضم ديوانه الشعري بعنوان «تجاعيد ومصائد» (١٩٩٤) مرثيات تتعامل مع موضوع الموت والحياة التي يؤثر فيها الوعي في الألفية القادمة.

ومنذ التحول الذي حدث في الألمانيتين ظهرت أيضا أعمال لم تتناول موضوعات التقسيم أو إعادة توحيد الألمانيتين. فظهرت أشكال ومضامين لقص ما بعد الحداثة، مثل أعمال هلموت كراوسير الذي قدم في روايته «ألحان أو إضافات لعصر الزئبق» (١٩٩٣) تصويرا مشوها لفترة النهضة بوصفها صورة عاكسة لحياتنا المعاصرة. ونجد هنا أن القص يحافظ على التذكر، كما نرى في قصة فينفريد جورج زيبالد بعنوان «المهاجرون» (١٩٩٢) التي يضع فيها أجزاء متفرقة من قصص حياة أحد اليهود، وبذلك يعيد صياغة القصص التي اختفت.

وأخيرا فقد نشر أدباء من يوغوسلافيا وتشيكوسلوفاكيا السابقة ورومانيا ودول الاتحاد السوفييتي، الذين يكتبون بالألمانية، أعمالهم في هذه الفترة في ألمانيا وساهموا بذلك في التطور الأدبي الذي يحافظ على مساحات الخيال التي تتجاوز كل حدود الصراعات بين القوميات المختلفة.

سير مختصرة لأدباء ألمانيا الموحدة

دورز جرونباين Durs Grünbein

ولد عام ١٩٦٢ في درسدن. بدأ جرونباين دراسة تاريخ المسرح قبل أن يشارك في العمل في العديد من الصحف والمشروعات، ومنذ التحول الذي



حدث في ألمانيا قام بالعديد من الرحلات خارج البلاد وحصل عام ١٩٩٥ عن أشعاره على جائزة جورج بوشنر. ويعيش دورز جرونباين حاليا في برلين.

أعماله: ١ـ منطقة رمادية في الصباح «Grauzone morgens» (قصائد ١٩٨٨). ٢ـ درس عن قاعدة الجمجمة «Schädelbasislektion» (قصائد ١٩٩١). ٣ـ تجاعيد ومصائد «Falten und Fallen» (قصائد ١٩٩٤). ٤ـ إلى الأموات الأعزاء ـ ثلاثة وثلاثون شاهدا للقبر «Den Teuren Toten. 33 Epitaphe».

فولفجانج هلبيج Wolfgang Hilbig

ولد عام ١٩٤١ في لايبزيج. شب هيلبيج لدى جده وعمل في البداية خراطا قبل أن يطلب للتجنيد في الجيش الشعبي الوطني. عمل بعد ذلك في مجالات عديدة، ثم اشترك في «دائرة العمال الذين يكتبون». وبسبب أول أعماله المنشورة في الغرب اعتقل هيلبيج عام ١٩٧٨ لبضعة أسابيع.

أعماله: ١ـ غياب «Abwesenheit» (قصائد ١٩٧٩). ٢ـ الانفجار «Die Versprengung» (قصائد ١٩٨٦). ٣ـ ترجمة «Ein Übertagung» (رواية ١٩٨٩). ٤ـ كشف قديم «Alte Abdeckerei» (قصة ١٩٩١). ٥ـ بين الفراديس «zwischen den paradiesen» ـ نثر ـ شعر (١٩٩٢). ٦ـ «أنا» «Ich» (رواية ١٩٩٣).

مونيكا مارون Monika Maron

ولدت عام ١٩٤١ في برلين. درست مونيكا مارون علوم المسرح وتاريخ الفن، وعملت بضع سنوات محررة في الصحف قبل أن تقرر أن تصبح كاتبة حرة في عام ١٩٧٦. عاشت في ألمانيا الديموقراطية إلا أنها تركتها منذ عام ١٩٨٨.

أعمالها: ١ـ رماد طائر «Flugasche» (رواية ١٩٨١). ٢ـ المنضمة إلى الأعداء «Die Überläuferin» (رواية ١٩٨٦). ٣ـ السطر السادس الصامت «Stille Zeile sechs» (رواية ١٩٩١). ٤ـ طبقا لقدرتي على الإدراك «Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft» مقالات وشهادات (١٩٩٣).

22 أدب النمسا منذ عام ١٩٤٥

كتب هوجو فون هوفمانستال في عام ١٩١٦:

«تشكل فكر النمسا في البداية في الموسيقى واستطاعت بهذه الطريقة غزو العالم».

ثم يمتدح الصفاء وشعبية الموسيقى ويسترسل قائلا:

«في مثل هذه الأجواء ينمو فن الأدب في النمسا كشكل قائم بذاته، كشكل شعبي في أعظم ممثليها، الشاعر الفنان جريلبارتسر وفي من هو أكثر شعبية أيضا كالممثل رايموند، والممثل نستروي، وابن الفلاح انسنسجروبر، وابن فلاح الغابة روزاجر، وابن غابة بومن شتفتر».

كان هوفمانستال ومعاصروه من الجيل الذي عاش التحول في نهاية القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين بشكل واع واستطاع تصويره في المسرح. وظل التقليد المسرحي الذي أسس في النمسا في القرن التاسع عشر

«نحن في الواقع لا نحتاج إلا إلى أن نكمل أحلامنا التي قطعها أحد المحانين».

الكسندر هولنيا

يتأثر بمؤثرات جديدة. فأسس هوفمانستال وماكس راينهارت وريشارد شتراوس في عام ١٩١٧ «جماعة المسرحيات الاحتفالية الشعبية في زالسبورج».

وكانت الإمبراطورية النمساوية المجرية (امبراطورية هابسبورج) تضم العديد من القوميات التي تركت كلها آثارها على تاريخ الثقافة في النمسا. وبعد انهيار الامبراطورية نشأت في عام ١٩١٨ «جمهورية النمسا ـ ألمانيا». وقد رفض البرلمان الشعبي في عام ١٩٢٢ الانضمام إلى الرايخ الألماني، إلا أن هذا الذي حدث بالفعل في عام ١٩٣٨ على يد هتلر، وهكذا أصبحت النمسا تحت حكم النازية، وأصبح الأدباء النمساويون أيضا مجبرين على اتخاذ اختيارات سياسية. ورأى الكثيرون منهم ـ مثل زملائهم في ألمانيا ـ أن الهجرة هي الطريق الوحيد للخلاص في هذه الفترة، فهاجر كثيرون مثل هرمان بروخ وإلياس كانيتي وأودون فون هورفات وروبرت موزيل وجوزيف روت وشتفان تسفايج.

وكان على النمسا أن تتعامل مع هذه الأحداث السياسية التي لم تكن مقتصرة على فترة حكم الفاشية وإنما امتدت لتشمل أيضا فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. فأكدت النمسا حيادها الصارم في الاتفاقات الدولية التي أبرمتها، واستطاعت أن تضمن بذلك انسحاب قوات الحلفاء الأربعة المنتصرة (الولايات المتحدة وإنجلترا وفرنسا والاتحاد السوفييتي) من أراضيها.

واستطاعت النمسا كذلك أن تنفض عنها جرح الحكم النازي وقضية الذنب بشكل أسرع وأهدأ من ألمانيا. فلم يعكس الأدب قضية الجدال الذي دار بين الجيل الجديد والقديم حول مسؤولية الجيل القديم عن وصول النازية إلى الحكم إلا قليلا. ونشر العديد من الأدباء النمساويين في البداية، في كتبهم في ألمانيا الاتحادية، حيث تعامل النقد هناك مع أعمالهم الأدبية بشكل أسرع من النقد في النمسا. وتبين أن التساؤل حول إمكان فصل التطور الأدبي في ألمانيا عنه في النمسا لم يجب عنه حتى الآن. فالأدب النمساوي ظل مرتبطا ارتباطا شديدا بالتاريخ الألماني والأدب الألماني أيضا.

وقد شهد هذا الأدب الذي كتب بعد الحرب اتجاهين أساسيين. فمن ناحية كانت هناك الأعمال التي كتبها أدباء معروفون قبل الحرب، والذين هاجر منهم الكثيرون خارج النمسا. وإلى جانب هذه الأعمال نجد أعمالا للأدباء الذين ولدوا حول عام ١٩٢٠، إلا أن التشابهات بين الجيلين قليلة للغاية.



ونذكر هنا مجلة «إلبرج» وهي المؤسسة التي كان ينشر فيها الجيل القديم من الأدباء. وقد أسس هذه الصحيفة في أغسطس من عام ١٩٤٥ «الاتحاد الثقافي النمساوي» الذي نشأ حديثا في ذلك الوقت. وقد أصبحت هذه المجلة أهم وسيلة يعبر بها شعب عن التقدم. وراح الأدباء الذين يكتبون فيها يتناولون الماضي أو يعرضون مقتطفات من أعمال جديدة لهم. وكتب ألكسندر لرنيت هولنيا، أحد المشاركين في إصدار هذه المجلة قائلا:

> «نحن في الواقع لا نحتاج إلا لأن نكمل أحلامنا التي قطعها أحد المجانين، لا نحتاج في الواقع إلى أن ننظر إلى الأمام بل إلى أن ننظر إلى الخلف... فنحن لسنا سوى ماضينا، ليس علينا سوى أن نفكر في أننا لسنا سوى ماضينا ـ وسوف يكون هو مستقبلنا».

أما مجلة «بلان» (مشروع) فقد أصبحت بصفة مؤقتة المكان الوحيد لالتقاء الاتجاهات الطليعية في الأدب النمساوي الحديث، وكان أوتو بازيل قد بدأ في إصدار هذه الجريدة منذ أكتوبر من عام ١٩٤٥. وفي عام ١٩٣٨ كان قد نشر بالفعل عددان منها قبل أن تمنع من الصدور. وكانت مجلة «المشروع» تتبع هدفا هو:

> «إزاحة الأطلال، في الفكر... وهي التي تركها التدمير الذي لا يمكن التعبير عنه الذي أحدثه حكم الديكتاتورية الفاشية».

وظهرت في الخمسينيات سلسلة من الروايات التي كتبت قبل هذه الفترة. فنشر هايميتو فون دودرير في عام ١٩٥١ «معبر شترودلهوف أو ملتسر وعمق السنوات» وتصور الرواية بانوراما عريضة للحياة الاجتماعية في فيينا حول عام ١٩١٠ (فترة حكم الامبراطورية النمساوية المجرية) وحول عام ١٩٢٥ (فترة الجمهورية) والشخصية الرئيسية في الرواية هو الميجور ملتسر. ولا تحوي الرواية تسلسل أحداث منتظما كما لا نجد تركيزا على الشخصية الرئيسية بحيث يصعب إعطاء موجز لها. والعنصر الذي يربط الأحداث المتلاحقة عبر السنوات هو المعبر الضيق لشترودلهوف الذي يربط شارعين من شوارع فيينا أحدهما بالآخر، فكأنه يربط عالمين مختلفين. وتنتهي الرواية بزفاف ملتسر، وهي نهاية سعيدة على رغم كل التصوير المرضي للحياة الاجتماعية.



ويقـول دوديرير عن روايتـه التي ظهرت في عـام ١٩٥٦ بعنوان «الجـان- طبقا لتاريخ كتبه رئيس قلم جايرينهوف» إنها «نظرة شاملة للحياة». إلا أنها نظرة تصبغها الحسرة. وكتب دوديرير الرواية في الفترة بين ١٩٣١ و١٩٤٠. وهنا أيضـا تتقـاطع أحداث كثيرة بعضـها مع بعض، وعـدد الشخـوص في الرواية أكثـر بكثيـر من عـددها في «مـعبـر شتـرودلهـوف» (وتتكرر بعض الشخوص هنا وهناك). وتدور هذه الرواية أيضا حول مجتمع فيينا. والعنوان «الجان» يشيـر إلى مجتمع مريض، تحكمه مثل مزيفة. إلا أن دوديرير يصـر دائما على إمكان إنقـاذ، وهو يرى أن أفضل وسيلة للحفاظ على الزمن تكمن في التذكر. ولهذا نجد أن الرواية تنظر دائما إلى الماضي.

وتعرضت الروايات التي ظهرت في الخمسينيات (روايات ليـرنيت هولنيا وتوربرج) للماضـي وعبـرت عن الصـدمـة التي شـعـر بها الناس إزاء مـسيـرة التـاريخ، كـمـا عـبـرت أيضـا عن انهيـار النظم الاجـتـمـاعيـة والسيـاسـيـة للإمبراطورية القديمة.

وفي عام ١٩٤٦ ظهرت رواية إلزه أيشنجر بعنوان «دعوة إلى عدم الثقة» في جريدة «بلان». وتطالب الكاتبـة من خلال أسئلتها الملحة بالبـحث عن الحـقيـقـة الكاملة الواضـحـة في الأدب. وتقص إلزه أيشنجـر في الرواية الوحيـدة التي كتبتهـا بعنوان «الأمل الأكبـر» (١٩٤٨) عن قدر فتـاة تدعى إلين، وهي فتـاة نصف يهودية عـاشت في ألمانيـا خـلال فتـرة حكم النـازية. فكلمـا خـاب أمل إلين في أن تجد حيـاة أخرى أفضل، تراءت لهـا الحيـاة الأخرى بشكل أروع وأجمل. وتجرب الكاتبة في روايتها طرقا جديدة في التصوير الأدبي. فالشاعرة تستخدم في هذا العمل الذي كتبته في فترة مبكرة من حيـاتهـا، طريقة في السرد القـصصي تميل إلى الشعـرية، لأن الشـعـرية تؤكد الأحـداث المبتـورة بصـورة أفـضل من الشكل القـصـصـي العريض الذي يصور الأحداث المتتابعة.

وحتى الخمسينيات من القرن العشرين ظل الجيل القديم من الأدباء يكتب إلى جـانـب الجـيل الجـديـد من دون مـصـادمـات تذكـر. إلا أن الوضـع اخـتلف عندمـا شـعـر الجـيل الجـديد بأن المنح التي تقـدمـهـا دور النشـر وسيـاسـاتهـا لا تنظر بعين الاعتبار إليهم. وظهرت الهوة الواسعة بين الجيلين أيضـا، في الجدال الذي ثار حـول مـسـرحيـات برشت، التي ظل المسرح في



النمسا عاجزا عن عرضها لوقت طويل، بسبب الإشارات الواضحة التي تضمنتها عن الشيوعية. ولم تعرض أعمال برشت في فيينا إلا في عام ١٩٦٣ بينما عرضتها بعض المسارح الصغيرة في المدن.

وفي عام ١٩٥٤ تكونت «جماعة فيينا» التي انضم إليها كتاب النمسا الشبان والمهتمون بالتجريب، ومن بينهم جرهارد روم وهانس كارل أكرمان. فاستخدم جرهارد روم أقل عدد ممكن من الكلمات، واقتصر على تلك الكلمات الضرورية للفهم فقط. ومن خلال المعالجة الفنية لهذه الكلمات ينفرط السياق السببي لها وإن كان ذلك لا يعني الاستغناء عن سياقها المعنوي:

«صمت
شخص ما يبحث عني
صمت
من يبحث عني
صمت
يبحث عني
صمت
أنا
صمت».

وبهذه الطريقة يمكن اكتشاف علاقات جديدة بين الكلمات. ومن خلال استلهام الدادية استخدم روم تكنيك الشعر التجريبي في المسرح أيضا. فكتب مسرحية هادفة من فصل واحد بعنوان «مستدير أو بيضاوي» (١٩٥٤) وقد عرضت للمرة الأولى عام ١٩٦١ في السويد، وعُدت من بدايات التمثيلية الإذاعية.

وفي عام ١٩٥٨ ظهر ديوان شعري لهانس كارل أرتمان بعنوان «بحبر أسود». وفي هذا الديوان يستخدم أرتمان للمرة الأولى اللهجة المحلية لأهل مدينة فيينا ليجرب بذلك أشكالا لغوية جديدة. وفي عام ١٩٥٦ أعلن جرهارد روم:

«ما يثير انتباهنا في اللهجات المحلية هو أولا وقبل كل شيء الثراء في الأصوات (خاصة في اللهجة المحلية لأهل فيينا) والذي يجد تقريبا لكل مقولة فروقا دقيقة تميزها وتختلف بها عن سواها».



إلا أن الأدب باللهجات المحلية كان يفتقد الشعور بالألفة الذي يربط الناس بينه وبين اللهجات المحلية، إذ إن الهدف منه كان إثارة عدم الاطمئنان واستثارة الناس للتفكير. وبالرغم من أن استفزاز القارئ يلعب دورا مهما في هذا الأدب، إلا أن أعضاء «جماعة فيينا» لم ينجحوا في إثارة اهتمام القراء وقت قيام جماعتهم، إذ كان الاهتمام بأعمالهم قد بدأ فيما بعد.

وتأثر الشاعر إرنست ياندل بـ «جماعة فيينا»، وهو شاعر يتلاعب باللغة ويغير من شكل الكلمات، ويضفي أهمية كبيرة على الكلمات التي تعبر عن الأشياء، ويبحث عن عمق الكلمة تحت السطح. وقد استطاع إرنست ياندل أن يجعل القراء يقبلون على قراءة الأعمال الطليعية من خلال طريقته التي يصفها بأنها «فن الحروف»، والفكاهة الكئيبة التي تتضمنها كلماته إلى جانب أن أعماله كلها تشي بمغزى عميق.

يُعد ياندل ممثلا مهما «للشعر الملموس»(*):

> «الأدب لا يحوي شيئا نستطيع أن نعرفه، فهو يصبح «محسوسا» فقط عندما ينتج إمكانات داخل اللغة».

وفي عام ١٩٦٦ ظهر ديوانه الشعري بعنوان «صوت عال ولويزه»(**) وفي عام ١٩٦٨ ظهر ديوان آخر بعنوان «فقاعات الكلمات». وتشي العناوين التي يعطيها لدواوينه الشعرية بأن قصائده التي ترسم الأصوات اللغوية تهتم كثيرا بالشكل الجرافيكي للجمل والعبارات.

(*) الشعر الملموس ترجمة لمصطلح Konkrete Poesie، وتعني اتجاها بدأ في الأدب في بداية الخمسينيات من القرن العشرين في بعض البلدان الأوروبية (النمسا، سويسرا، ألمانيا الاتحادية)، إلا أنه فرض نفسه أيضا خارج القارة الأوروبية (في البرازيل مثلا)، فظهر في النثر والشعر والتمثيليات الإذاعية. وقد تأثر هذا الاتجاه بالنماذج الأدبية في القرن التاسع عشر (الرمزية والطبيعية)، كما تأثر بالدادية في بداية القرن العشرين. وكان لبعض النظريات الفكرية مثل الفلسفة الوضعية الجديدة (فتجنشتاين، كارناب) وعلم السميوطيقا والفن التشكيلي (خاصة الفن المحسوس) أثر كبير في هذا الاتجاه في الأدب. ويتعامل هذا الاتجاه الأدبي مع الكلمات بوصفها الشيء الحقيقي الملموس فهي المادة التي يتعامل معها الأديب، الذي يحاول أن يقتصر في نصوصه عليها كلما أمكن، أو يقتصر على سلاسل من كلمات أو سلاسل من أشكال لغوية، فاللغة هي المادة التي يجب أن تكون مرئية ومسموعة في الأدب (المترجمة).

(**) عنوان النص بالألمانية (laut und luise)، وهو تلاعب بالألفاظ بين كلمتي laut التي تعني «صوت»، كما تعني أيضا «عال»، وكلمة luise، هي اسم أنثوي وفي الوقت نفسه نطق محرف لكلمة leise بمعنى منخفض (المترجمة).



وفي دواوينه التي كتبها فيما بعد «أديله» (١٩٨٩) و«سنابك» (١٩٩٢) استخدم ياندل تقنيات فنية عالية تتسم بالفكاهة في الاستخدامات اللغوية تحمل ملمحا ساخرا مرا وحزنا بسبب التقدم في السن. وقد نجح ياندل أيضا في كتاباته المسرحية عندما كتب «الأوبرا اللغوية»، «من الغربة» في عام (١٩٨٠) ووصف فيها الحياة اليومية لأحد الكتاب المكتئبين، وقد صاغها كلها في صيغة الحديث غير المباشر.

والتجريب في اللغة استخدمته أيضا فريدريكه مايروكر التي ألفت بالاشتراك مع إرنست ياندل في عام ١٩٦٧ تمثيليات إذاعية («خمسة رجال من البشر» و«العملاق») حصلا عنها على جوائز أدبية. ومنذ منتصف الخمسينيات أصدرت فريدريكه مايروكر قصائد ونصوصا نثرية قصيرة وقصصا تثير خيال القارئ وتشحذ قدرته على النقد.

أما إريش فريد الذي هاجر من النمسا في عام ١٩٣٨ فقد كانت له مكانة تشبه مكانة كارل كراوس من قبل، لأنهما تشابها في نقدهما للعصر والتزامهما السياسي. وفي عام ١٩٤٥ نشر إريش فريد قصائد بعنوان «النمسا» وتحمل طابعا غنائيا شعبيا. أما ديوانه الشعري «مملكة الأحجار» (١٩٦٣) فيصور، على العكس من الديوان السابق، التلاعب بالألفاظ والأقوال المأثورة في المقام الأول، التي يحاول فريد أن يستعيد الإحساس بمعناها الحقيقي مرة أخرى. وقد بدأ فريد في التعامل بشكل متزايد مع موضوعات السياسة العالمية (فيتنام وإسرائيل والتسليح والسلام)، وإلى جانب ذلك ظل موضوع التعامل مع الماضي في فترة النازية يطرح نفسه دائما في قصائده التي تعكس التحذير من إمكان قيام حرب جديدة:

«سبعة عشر هايكو(*) عن الحرب

«حاربوا ضد الحرب»

إلا أن مئات الآلاف قالوا:

«لماذا أنا بالذات؟»

وعندما تصاعدت جراثيم الدخان

سأل مئات الآلاف:

«لماذا تصيبني أنا بالذات؟»».

(*) شكل من الأشكال الشعرية اليابانية (المترجمة).



وكان للشعر الذي نشأ في فيينا والدوائر المحيطة بها أشكال مختلفة حتى يتفادى التكرار. فاستخدم الشعر المونتاج والشكل الشعبي الهزلي إلى جانب تصوير الغريب من أجل إثارة القارئ حتى يفكر. وانفصل الشعر عن كل ما هو تقليدي واعتبر السوريالية ونظريات اللغة التي صاغها لودفيج فتجنشتاين جذور الشعر الجديد.

وقدم الأدب النمساوي بعد الحرب شعرا يتعامل بشكل أقل مع التجريب في اللغة إلا أنه لا يمكن أن نعده مع ذلك شعرا تقليديا مثل قصائد كل من باول سيلان وروزا أوسلاندر وإلزه أيشنجر وإنجبورج باخمان.

وقد عاش باول سيلان منذ عام ١٩٤٨ في باريس. وفي عام ١٩٥٢ ظهر ديوانه الشعري الثاني بعنوان «زهر الخشخاش والذاكرة» الذي وصل فيه الشعر الألماني بعد الحرب إلى أفضل مستوى له. وقد ظل سيلان دائما شخصا مستقلا منفردا. وتصطبغ قصائده بالحزن وخيبة الأمل.

وفي قصيدة له بعنوان «موسيقى الأموات» (من مجموعة زهر الخشخاش والذاكرة) يصور الفظائع التي حدثت في معتقلات النازية في أثناء فترة الرايخ الثالث. والقصيدة ذات لغة غير عادية جميلة وموسيقية، وقد أثارت عند ظهورها جدالا كان مكبوتا لفترة طويلة. تساءل أدورنو مثلا عما إذا كان في إمكان الشعراء «كتابة الشعر بعد معتقلات أوشفيتز»، أو إذا كان هناك إمكان «للتعبير عن هذه الفظائع بأي لغة». (وكان معتقل أوشفيتز النازي يضم أكبر معسكر لقتل المعتقلين). واستخدم سيلان في قصائده اللغة بشكل يفرض على القارئ أن يتعامل مع إمكانات معانيها الجديدة حتى يقترب من مضمون القصيدة. وفي عام ١٩٥٥ أصدر ديوانه الشعري «من عتبة إلى عتبة» وفي عام ١٩٦٣ أصدر ديوانا آخر بعنوان «وردة لا تخص أحدا». وظهر آخر ديوان شعري لباول سيلان في عام ١٩٧١ بعنوان «صوت الثلج» بعد انتحاره. واتسمت قصائده باقتصادها الشديد في استخدام اللغة مما جعل أشعاره عسيرة على الفهم. يقول هو نفسه عن أشعاره:

> «القصيدة وحيدة. إنها وحيدة وتصاحب فقط من كتبها في طريقه».



ونلمح عند روزا أوسلاندر اقترابا من شعر باول سيلان. فالموضوعات التي تتناولها محكومة بالوضع الذي كان سائدا في أثناء الحرب العالمية الثانية. ظهر لها في عام ١٩٦٧ ديوان شعري بعنوان «ستة وثلاثون شخصا عادلا» وتعتمد روزا أوسلاندر في قصائدها على اللحظة، على ما حدث للتو وتترك له التعبير عن نفسه بالكلمة:

«موضوعاتي المفضلة؟ كل شيء ـ الفرد الواحد الوحيد، الكون، نقد العصر، الطبيعة. الأشياء، البشر، الحالات النفسية، اللغة ـ كل شيء يمكن أن يكون موضوعا لقصائدي».

أما النصوص الشعرية القصيرة التي كتبتها إلزه أيشنجر فلم تظهر إلا في عام ١٩٧٨ بعنوان «نصيحة مهداة» وتتداخل في أعمال إلزه أيشنجر الواقعية مع السوريالية. وتعبر الذات الشعرية عندها عما يحدث حولها ويتغير: الطبيعة النمساوية، القرى، جبال الألب، الريف المفتوح. وتقول إنجبورج باخمان عن ماهية الكاتب:

«إنه يتحسس طريقه بقرون استشعار مشرعة إلى شكل العالم وإلى ملامح الإنسان في هذا العصر».

وعندما نشرت إنجبورج باخمان أول أعمالها بعنوان «المهلة» (١٩٥٣) وعملا آخر بعنوان «استغاثة الدب الأكبر» (١٩٥٦) استطاعت أن تفرض نفسها في ميدان الشعر. وسرعان ما اتضح مدى قربها من الشاعر راينر ماريا ريلكه، ونجد في أشعارها تعايشا بين الأصالة والمعاصرة، بين البلاغة والعقل، كما نجد استعدادا لاستقبال كل شيء. وتعبر الأنا الشعرية في أعمالها عن الواقع غير المرضي بالكلمات. وكانت إنجبورج باخمان تجرب دائما أشكالا جديدة، فاستخدمت نماذج قافية صارمة إلى جانب الإيقاع الفني الحر. وفي ميلها إلى الأشكال الرومانية وفي حبها للموسيقى وفي تجريبها باللغة نجد أنها تتخذ في الأدب موقعا مشابها لما اتخذه هوجو فون هوفمانستال من قبل:

حمولة الشحن الكبيرة

حمولة الصيف الكبيرة أفرغت
سفينة الشمس تقبع مستعدة في الميناء
بينما تتدافع خلفك طيور النورس وتصيح

حمولة الصيف الكبيرة أفرغت

سفينة الشمس تقبع مستعدة في الميناء

وفوق شفاه التماثيل الخشبية في مقدمة السفن

تظهر ابتسامة أرواح الموتى بلا موارية

سفينة الشمس تقبع مستعدة في الميناء

بينما تتدافع خلفك طيور النورس وتصيح

يأتي من الغرب الأمر بالغرق

إلا أنك سوف تغرق بعينين مفتوحتين في الضوء

بينما تتدافع خلفك طيور النورس وتصيح.

وفي عام ١٩٦١ ظهرت لإنجبورج باخمان مجموعة قصصية تضم سبع قصص بعنوان «العام الثلاثون»، وتدور القصص السبع حول البحث عن الحقيقة والحرية والعدل. وتحاول إنجبورج باخمان أن تصور التناقض بين الكلام والفعل، مثلما تفعل في قصتها بعنوان «كل شيء»:

> «وعرفت فجأة أن كل شيء لا يعدو كونه سؤالا في اللغة، ليس في اللغة الألمانية وحدها... إذ تحت هذا السؤال تكمن لغة تدرك حتى في الحركات وفي النظرات، في نفض الأفكار وفي سبر المشاعر، وفيها تكمن كل تعاستنا».

وكتبت إنجبورج باخمان قصة بعنوان «تزامن» (١٩٧٢) ورواية واحدة غير مكتملة بعنوان «مالينا» (١٩٧١) لم يستقبلها النقاد بتقدير كاف كما استقبلوا قصائدها. ورواية «مالينا» تشكل مع روايتين أخريين غير مكتملتين، بعنوان «حالة فرانسا» (١٩٧٩) و«صلاة على روح الغائب من أجل فاني جولدمان» (١٩٧٩)، سلسلة روائية بعنوان «أشكال الموت». وفي البداية عُدت رواية «مالينا» هجوما شديدا على النساء بسبب عجزهن في مجتمع رجالي، ولكن عندما بدأت المناقشات حول أشكال الكتابة في فترة ما بعد الحداثة في الثمانينيات اتضح أن هذه الرواية تحوي أشكالا من الإبداع الفني الجديد.

وكتبت إنجبورج باخمان أيضا تمثيلية إذاعية تعد نموذجا يحتذى في هذا النوع الأدبي «الإله الطيب لمانهاتن» (١٩٥٨). فالإله الطيب في هذه التمثيلية مقتنع بأن الحب له قدرة على التدمير، ولهذا السبب جعل جنيفر تموت،



وفصل بذلك بينها وبين حبيبها يان. ومثل المسرحية التحليلية نجد أن التمثيلية تبدأ وقد وقع الحدث فعلا. الجديد هنا هو تصوير مستويات الزمن المختلفة قبل الكارثة وبعدها، وعرض قضية المسؤولية عن الخطأ في مشاهد تتغير من مشهد إلى آخر.

وقد اشتهر كل من سيلان واوسلاندر وأيشنجر وباخمان خارج النمسا. أما بالنسبة للأدباء الشبان فقد أصبح همهم تكوين جماعة أدبية يلتقون حولها.

وفي عام ١٩٥٩ اسس في جراتس اتحاد «فوروم شتادبارك» (جماعة الحديقة) وبدأ في إصدار مجلة أدبية منذ عام ١٩٦٠ بعنوان «مانوسكريبته» (مخطوطات). وقد أسس الاتحاد من أجل أن يقدم لكل الفنون (الأدب المعاصر، الرسم والنحت) مركزا ثابتا للتجمع أتاح لأعضائه ألا تتفرق هذه الجماعة سريعا كما حدث مع الجماعات الأدبية الأخرى للأدباء الشبان. (مثل «جماعة فيينا») وتُعد جماعة «فوروم شتادبارك» أهم مؤسسة أدبية بالنسبة إلى أدب ما بعد الحرب في النمسا. فكل الأدباء المعاصرين المعروفين اشتركوا فيها، وكانوا منفتحين على كل ما هو جديد في مجالي الفن والأدب. وانبثقت هذه الجماعة احتفالية هي «احتفالية شتايريشه هريست» (احتفالية خريف شتايرمارك) التي تقوم بتنظيم محاضرات أدبية وإعطاء الجوائز وتقديم الموسيقى الجديدة... إلخ. وتقام هذه الاحتفالية سنويا في فصل الخريف في مدينة جراتس بمقاطعة شتايرمارك.

وفي عام ١٩٦١ أسست الحكومة النمساوية «جمعية الأدب النمساوي» التي لا تنظم المحاضرات فقط، وإنما تقدم المنح للمؤلفين والنقاد وتعمل على أن يلقى الأدب النمساوي خارج النمسا تقديرا أكبر.

استطاع الأديب إلياس كانيتي ـ وهو من أصل إسباني ـ أن يقيم جسرا بين الأجيال المختلفة. وفي عام ١٩٦٣ ألقى محاضرة في «جمعية الأدب النمساوي». وقد نشر كانيتي بعض الأعمال قبل أن تقوم الحرب العالمية الثانية («غشاوة الأبصار» ١٩٣٥/ ١٩٣٦، إلا أن هذه الرواية لم يستقبلها القراء إلا في الستينيات). أما عمله الأساسي فكان كتابا في الفلسفة والثقافة بعنوان «الجماهير والسلطة» (١٩٦٠)، وفيه يحلل كانيتي المجتمع الحديث تحليلا قاسيا.

أما عمله «أصوات مراكش ـ ملاحظات بعد الرحلة» (١٩٦٧) فقد كتبه بعد أن قام مصادفة برحلة إلى مراكش، ويمكن أن نصنف كتابه هذا ضمن أدب الرحلات وهو يحتوي على أربع عشرة منمنمة يسجل فيها الكاتب الغريب والمألوف منذ قديم الزمن في إحدى المدن الشرقية، فيظهر بوضوح الفقر الشديد والحنين إلى شيء من السعادة التي تعم المدينة:

> «القاصون هم أكثر من يلاقي إقبالا. فحولهم تتكون الحلقات المستمرة من البشر المتلاصقين... كلماتهم تأتي من بعيد وتبقى معلقة في الهواء مدة أطول من كلمات البشر العاديين».

وفي عام ١٩٧٧ ظهر له عمل آخر بعنوان «اللسان المنقذ. قصة شباب أحد الناس». وفي عام ١٩٨٠ أكمل كانيتي هذه السيرة الذاتية بعمل آخر اسمه «تردد في الأذن ـ قصة حياة ١٩٢١ ـ ١٩٣١». ويصف كانيتي فيها قصة طفولته بتفاصيلها الدقيقة التي قضاها متنقلا بين بلغاريا وإنجلترا وفيينا وزيورخ. ويروي كانتي عن موت أبيه المبكر وسلوك أمه التي مهدت لابنها الطريق ليدخل الأدب العالمي.

ولم تكن السيرة الذاتية لكانيتي التي ظهرت في السبعينيات ظاهرة متفردة، فيمكننا أن نرصد تطور الميل إلى كتابة أدب السيرة أيضا عند كل من توماس برنهارد وبيتر هاندكه. فقد كان كل منهما عضوا في جماعة «فوروم شتادبارك». إلا أن أدب هاندكه كان أكثر التزاما من أدب توماس برنهارد.

كان توماس برنهارد شخصا «مهمشا ناجحا» في الأدب النمساوي. وقد بدأ إبداعه الأدبي بكتابة شعر مقبض، ثم اتجه إلى كتابة الروايات والمسرحيات المختلفة. وقد وصف نفسه بأنه «هادم للقصص». وظهرت أول رواية كتبها توماس برنهارد بعنوان «صقيع» في عام ١٩٦٣. وقد فسرت في البداية بأنها «رواية رافضة عن الوطن». إلا أن الحنين إلى الوطن في روايات برنهارد لا يمكن تفسيره بشكل تقليدي. فكل الشخصيات في أعماله لا تجد «وطنا» في أي مكان. ورواية «صقيع» عبارة عن تقرير بصيغة الأنا. وتدور حول طالب طب، يكون عليه أن يراقب رساما يعيش في قرية نائية، ويعده الجميع مجنونا. ويصف تقرير طالب الطب النوبات المتصاعدة للرسام الذي يعاني الصقيع في

الطقس وفي العلاقات الإنسانية بين البشر. وفي أحد الأيام يختفي الرسام، وتظل نهايته غير معروفة. أما الروايات التالية التي كتبها برنهارد فتدل على مدى رفضه للعالم. فكل موضوعاته تدور حول الموت والمرض وكراهية الذات والانتحار والضياع والجريمة. ويتبنى برنهارد موقفا سرديا رتيبا يؤكد الرفض ليتساءل من خلاله عن معنى الصورة الإيجابية للعالم وليستفز القارئ. وتصور رواياته التالية «السبب- إشارات» (١٩٧٥) و«القبو» (١٩٧٦) و«الزفير» (١٩٧٨) النمسا في صورة سلبية، فكل هذه الروايات تشكل السيرة الذاتية لتوماس برنهارد التي أكملها في روايات تالية. وهنا نجد أن توماس برنهارد مازال متأثرا بالنمسا كما كانت مضيئة ورائعة في الماضي، ويصور النمسا الحالية في صورة لا تماثل أبدا ما كانت عليه من قبل. فتظل «أسطورة هابسبورج» (الإمبراطورية النمساوية قبل الحرب العالمية الثانية) عاملا معوقا أمامه، كما نرى في روايته «قطع الأخشاب - إثارة» (١٩٨٤).

وفي الستينيات بدأ بيتر هاندكه مسيرته الأدبية الناجحة بكتابة القصة والمسرحية. وفي عام ١٩٦٦ استطاع أن يثير انتباه زملائه من الكتاب والجمهور في أثناء مؤتمر عقدته «جماعة ٤٧» في برنستون في الولايات المتحدة. واتجه هاندكه إلى كتابة ما يطلق عليه اسم «أدب التصوير العاجز». وتوضح المسرحيات التي كتبها هاندكه في بداية عمله رفضه لتتابع الأحداث أو الحكاية (مثلما رفضها أيضا توماس برنهارد). ومع ذلك فلم يتخل في رواياته التي كتبها فيما بعد عن حكي القصص والأحداث، كما في قصتيه الطويلتين «الخطاب القصير لوداع طويل» (١٩٧٢) و«محنة» (١٩٧٢). فالقصتان تحملان الكثير من ملامح السيرة الذاتية. أما أعماله بعنوان «وزن العالم» (١٩٧٧) فتتأرجح بين اليوميات وجمع الوثائق. ويسجل هاندكه في هذا العمل كل الإدراكات على مستوى اللغة عبر فترة زمنية تشمل بضعة أشهر، إلا أنه لا يفسرها أو يفرق بينها. ونجد التصوير التسجيلي نفسه في عمله «قصة أطفال» (١٩٨١). حيث يصور العلاقة بين الأب والطفل. ولا يكتفي هاندكه بتصوير السعادة التي يمكن أن يمثلها الطفل، ولكنه يحكي أيضا عن مشاعر الحصار التي يفرضها وجود الطفل والتخلي عن الحياة الخاصة من أجل الطفل: إنه يصور التضحية التي يمكن أن تستثير مشاعر الغضب والكراهية إلا أنها يمكن أن تؤدي أيضا إلى علاقة جديدة بالنسبة

للكبار بالذات. ويحكي عمله «صيني الألم» (١٩٨٣) عن المعرفة التي يتوصل اليها المدرس في هذه القصة ويدعى لوزي، فهو يدرك شيئا فشيئا أنه لن يجد مركز حياته إلا بمساعدة إنسان آخر، وأنه لا معنى لأن ينسحب من علاقة إنسانية. ويمكن أن نصف التطور الذي عاشه لوزي بأنه تطور «متعرج يمضي في طريقه ولكنه محدد الهدف» وهذا الوصف نفسه ينطبق أيضا على طريقة القص التي يتبعها هاندكه. وكتب هاندكه ثلاثة أعمال نثرية بعنوان «دراسة التعب» (١٩٨٩) و«دراسة لصندوق الموسيقى» (١٩٩٠)، و«دراسة عن الأيام الناجحة» (١٩٩١)، ثم كتب فيما بعد عملا بعنوان «العام الذي قضيته في خليج المجهولين ـ حكاية خرافية عن الأزمنة الحديثة» (١٩٩٤)، وفي هذه الأعمال يتجه هاندكه إلى تصوير الأشياء الصغيرة في الحياة كما يقدم صورا للحظات معينة في الحياة اليومية.

ومثل هاندكه وبرنهارد أصبح جرت يونكه أيضا عضوا في «جماعة فوروم شتادبارك»، وفي عام ١٩٦٩ كتب رواية بعنوان «رواية هندسية عن الوطن» ويصف فيها باحة في قرية يريد شخصان عبورها من دون أن يراهما أحد، فينتظران حتى تصبح الباحة خالية ويراقبان في أثناء انتظارهما البشر المنتشرين في المكان. والوصف الذي يشي بالحنين لهذا المكان لا يثير مشاعر بالراحة أو بالحب. فلم يكتف يونكه بتنظيم المشاهد ووصفها في الرواية بشكل هندسي وإنما اتبع بناء شديد الصرامة. وتثير طريقته في استخدام اللغة نوعا من الارتباك والحيرة، فكل إدراك للإنسان في هذه الرواية يمكن أن يتحول إلى سراب خادع. وفي قصته «مدرسة التعود» (١٩٨٠) نجد أنفسنا في النهاية عاجزين عن التفرقة بين الواقع والخيال. أما قصة «حاضر الذكريات» فنجد أن المصور ديابيللي يقوم بتعليق صوره في حديقته للمشاركة في أحد المهرجانات الصيفية، وهي صور تعكس الجزء الذي تغطيه من الحديقة بكل دقة. وفي النهاية يتحول الرواد الذين يأتون لمشاهدة هذا المهرجان وديابيللي نفسه إلى ضحايا لهذا التلاعب بالحقيقة. فلا أحد يعرف إن كان يقوم بتصرفه هذا بالفعل في اللحظة نفسها، أو أنه يتذكر هذا التصرف الذي استخدمه من قبل. والسؤال الذي تطرحه الرواية هو «ما الواقع وما الفن؟»، وهو سؤال مرتبط بالأفكار التي سادت في أثناء فترة الرومانسية.



وشخصيات جرهارد روت تريد أيضا الفكاك من هذا الحصار. ففي روايته «الأفق الكبير» (١٩٧٤) تعاني الشخصية الرئيسية هايد الإحساس بالاضطهاد، وفي رواية «رحلة الشتاء» (١٩٧٨) يحاول المدرس ناجل الفكاك من الحياة اليومية العادية بأن يسافر مع محبوبته السابقة إلى إيطاليا في الشتاء:

> «سافر بالقطار وأدرك أنه يفكر في الكرة الأرضية، كما لو كان يفكر في نجم غريب، لا نستطيع أن نراه بسبب لانهائية الفضاء، أدرك أن البشر يسكنون هذا النجم كأنهم لا يعيشون هم أنفسهم فوقه، وإنما خارجه. انتابه الشعور بأنه سقط من الكرة الأرضية».

حتى العلاقة التي تربطه بأنا لا تجعله يتخلص من هذا الشعور، إذ تتحول إلى علاقة جنسية بحتة. وفي النهاية يشتري ناجل تذكرة سفر إلى ألاسكا، حيث يدخل هناك في وحدة الثلج الأبدي. وتدور روايات روت حول «الضيق بالحضارة» (وهذا هو عنوان شهادة لسجموند فرويد كتبها في عام ١٩٣٠).

ومثله مثل أدباء كثيرين تعلم بيتر روزاي من أعمال توماس برنهارد. ففي قصصه التي كتبها في البداية قلّص بناء الحبكة التقليدية شيئا فشيئا، أو مدّ فيه، كما نرى في روايته القصيرة «من كان إدجار الآن» (١٩٧٧). وتدور الرواية حول شاب نمساوي يعيش في مدينة البندقية حياة مزدوجة. ثم يصل إلى سمعه موت أحد مدمني المخدرات ويتعرف على إدجار آلان الذي يعتبره صورة أخرى منه. وفي النهاية يتساءل الشاب عما إذا كان قد شارك بشكل ما في موت هذا المدمن. وبهذا الشكل ينجح روزاي في وصف التفكك النفسي التام للفرد.

وساهمت الكاتبات النمساويات أيضا في قضية تحرر المرأة. فكتبت باربرا فريشموت روايتها الأولى بعنوان «مدرسة الدير» (١٩٦٨) التي انعكست فيها دراستها للغويات، كما نلمح في الوقت نفسه اتجاها إلى كتابة الأدب النسائي. فتصف الرواية، في أربعة عشر فصلا، مواقف مختلفة مرت بها فتاة شابة في إحدى المدارس الداخلية الكاثوليكية. ويكشف وصف المواقف المختلفة عن عالم من التصورات شكلته القواعد العديدة والقوالب اللغوية الجامدة (الأمثال والأقوال المأثورة السائدة) في المدرسة الداخلية، والتي لا تترك لأي

مؤثر خارجي فرصة للدخول إلى هذا العالم. أما روايتها الأولى في ثلاثية «غموض حالة صوفي زيلبر» (١٩٧٦) فتقص حياة ممثلة، ثم كتبت باربرا فريشموت الجزء الثاني من الثلاثية بعنوان «آمي أو التحول» (١٩٧٨) التي تحكي عن الحمل الأول في حياة إحدى السيدات الشابات. وتنتهي الثلاثية بالجزء المسمى «كاي والميل إلى النماذج» (١٩٧٩). ففي هذا الجزء تتعرف آمي من خلال ابنها كاي دورها التقليدي كامرأة وأم بشكل جديد. ضمنت باربرا فريشموت هذه الروايات الثلاث ملامح أسطورية، إذ ربطت مباشرة بين الواقع والخيال والحلم.

وكتبت إلفريده يلينك رواية بعنوان «عازفة البيانو» (١٩٨٣) وتحكي عن فنانة تشعر منذ طفولتها بأن الفن ليس سوى شكل من أشكال التحكم والطغيان. فتهرب من هذا الطغيان ومن تحكم أمها إلى الحياة، وإلى علاقات جنسية منحرفة، إلا أن كل هذا لا يؤدي إلا إلى تأكيد تبعيتها. وتصف إلفريده يلينك هذه السلسلة من التبعية. وهي لا تحاكم أحدا، وإنما تترك القصة تتحدث عن نفسها.

ونلمح في قصائد بوليان وقصصها (يوتا شوتينج) الاقتراب من هاندكه وتأثير الفيلسوف اللغوي لودفيج فيتجنشتاين. ففي ديوانها الأول بعنوان «في لغة الجزر» (١٩٧٣) نجد «قصائد عن الأشياء» تنفصل فيها المفاهيم غالبا عن الشيء الذي تصفه. وهكذا تنشأ لغة «تسكنها روح الجزر»، «لغة الجزر».

وكتبت يوتا شوتنج أعمالا أخرى بعنوان ««تذكرة عودة إلى زالسبورج - موسيقى جنائزية - الموضوع وتنويعاته» (١٩٧٨) و«الأب» (١٩٨٠) وهي تدور حول الموت والحزن. ويصبغ الحزن والاستسلام له قصة «تذكرة عودة إلى زالسبورج» وتدور قصة «الأب» حول ابنة تستعيد علاقتها بأبيها بعد موته.

والموضوع نفسه كتبت عنه بريجيب شفايجر في رواية بعنوان «غياب طويل» (١٩٧٨) تصور فيها استعادتها لاحتضار والدها الذي استمر فترة طويلة. أما روايتها «كيف يأتي الملح إلى البحر؟» فتصور امرأة تتطور شيئا فشيئا إلى العمل النشط من أجل تحقيق المساواة، فعند زفافها كانت هذه المرأة لا تستطيع قول كلمة «لا» بل تتصورها فقط، أما في النهاية فقد تطورت لتستطيع عند انفصالها عن زوجها «النطق بكلمة لا».



ولم يحصل المسرح النمساوي على مكانة مهمة إلا في منتصف الستينيات. وكانت المسرحية الشعبية هي أهم ما ارتبط به المسرح في التراث النمساوي، فأعيد اكتشاف مسرحيات أودون فون هورفات في الستينيات سواء في النمسا أو في ألمانيا الاتحادية، الذي يعتبر الأب الفعلي للمسرح الشعبي في النمسا. أما المؤثرات الأخرى في المسرح فجاءت من «جماعة فيينا» الأدبية، التي قامت في الخمسينيات بالفعل بأولى المحاولات لتطبيق التقنيات الجديدة للشعر التجريبي في مجال المسرح.

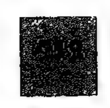
فهنا تتبع بيتر هاندكه هذا الاتجاه وكتب مسرحياته التي أطلق عليها «مسرحيات الكلام». Sprechdrama كما أرسى بيتر هاندكه مصطلحا آخر هو «مسرح المسرح» ويعني به أن تكون خشبة المسرح «مجالا لإعادة خلق مجالات داخل المتفرج لم تكتشف بعد». فالمسرح لا بد من أن يدرب وعي الفرد على الدقة، ولا بد من أن يجعله حساسا وقابلا للاستثارة. والمسرح يجب أن يكون «وسيلة من أجل أن نأتي إلى العالم». وفي أولى مسرحياته بعنوان «سب الجمهور» (عرضت للمرة الأولى عام ١٩٦٦) - وهي التي قال عنها البعض فيما بعد أنها «سب المؤلفين» - يعبر هاندكه عن برنامجه الذي يعكس فيه العلاقة بين الممثلين والجمهور:

«سوف تسبون، لأن السب طريقة للتحدث معكم. فعند سبنا لكم نستطيع أن نكون مباشرين. نستطيع أن نجعل الشرر يقفز اليكم».

والمسرحية لا تحوي أحداثا ولا حبكة بالمعنى التقليدي. ففعل سب الجمهور الذي يتصاعد في المسرحية يعد هجوما على مؤسسة المسرح التي تضع المتفرج في دور المستهلك السلبي. فهاندكه يريد أن يجعل خشبة المسرح «مجالا للغة والكلام». أما مسرحيته الثانية وهي بدورها «مسرحية كلام» فكانت بعنوان «كاسبر» (عرضت للمرة الأولى في عام ١٩٦٨) وتوضح كيف «يمكن أن نجعل شخصا ما يتكلم من خلال الكلام. إن المسرحية يمكن أن تسمى أيضا «تعذيب اللغة». وكاسبر، الشخصية الرئيسية في المسرحية خطف وهو طفل صغير من أهله، فقضى أولى سنوات حياته معزولا في أحد السجون، ولم يتعلم اللغة الإنسانية إلا في سنوات النضج وبمجهود كبير. وإذا كان هاندكه يتخلى

في مسرحياته المبكرة عن شكل الحبكة التقليدي، نجده يتخلى في أعماله التالية حتى عن الكلام. فمسرحية «الساعة التي لم نعرف فيها شيئا عن بعضنا البعض» (عرضت للمرة الأولى عام ١٩٩٢) تتكون من إرشادات الإخراج فقط.

وفي بداية السبعينيات استطاع توماس برنهارد أن يتبوأ مكانا مهما في المسرح النمساوي المعاصر. ومثلما تشيع أعماله النثرية جوا من الحزن نجد أن مسرحياته تشيع أيضا جوا من الكآبة، فنجده يصور في مسرحياته عالما تنتشر فيه البرودة، حيث يصبح المرض والجنون والموت وتنويعاتها موضوعاته المفضلة، فبعد أن كتب برنهارد مسرحيته الأولى بعنوان «عيد من أجل بوريس» (عرضت للمرة الأولى عام ١٩٧٠)، ظلت تعرض له مسرحية كل عام حتى مات في عام ١٩٨٩. ومن بين المسرحيات التي كتبها برنهارد مسرحية «الجاهل والمجنون» (١٩٧٢) و«جماعة الصيد» (١٩٧٤) و«فوق كل القمم هدوء» (١٩٨١) ثم كتب في عام ١٩٨٨ آخر مسرحياته وأكثرها نجاحا بعنوان «ميدان الأبطال». وإذا كان هاندكه قد اهتم بسب الجمهور، فإن برنهارد كان مهتما بسب النمسا نفسها: فنجد أن الشخصية الرئيسية في «ميدان الأبطال» تقول «أن أكون نمساويا/ هذه هي تعاستي الكبرى». وتعرض هذه المسرحية قصة عائلة يهودية تعود من المهجر في إنجلترا إلى فيينا، ولكنها لا تستطيع الحياة بسبب العداء القديم للسامية والذي تجدد ظهوره حديثا. وفي بداية المسرحية نجد أن البطل قد مات فعلا، بعد أن قفز من نافذة بيت إلى ميدان الأبطال، وهو الميدان نفسه الذي سار فيه هتلر في عام ١٩٣٨ واستقبلته الجماهير النمساوية بحفاوة شديدة. ويتذكر أعضاء العائلة في شكل المونولوج الأحداث التي وقعت والتي أدت بالبطل في النهاية إلى الانتحار. وقد اهتم برنهارد دائما بأن يكون المسرح مكانا يعكس التأملات عن الذات وعن الفن. فيتحول بذلك عالم المسرح إلى نظام من الرموز يشير إلى نفسه - وهو اتجاه نلمحه أيضا في مسرحيات إلفريده يلينك، التي عملت أيضا على تطويره. فمسرحيتها الأولى بعنوان «ما حدث بعد أن تركت نورا زوجها أو دعامات المجتمعات» (١٩٧٩) عرضت في احتفالية «خريف شتاير» في جراتز. وتجعل إلفريده يلينك في هذه المسرحية شخصية نورا



المعروفة في مسرحية إبسن «بيت الدمية» تكسر قيود زواجها وتهرب منه، إلا أنها تبقى حبيسة الأشكال التقليدية على مستويات متعددة. وتتسم مسرحيات يلينك باستخدامها لتقنية المونتاج والعناصر التجريبية، كما نجد أن الشخصيات فيها تظهر في شكل قوالب لغوية. فهم يعبرون طوال الوقت عن اهتماماتهم ويعلقون على تصرفاتهم:

> «نورا: أنا لست المرأة التي يهجرها زوجها، ولكنني امرأة تهجر من تلقاء نفسها، وهذا شيء يحدث نادرا. أنا نورا في مسرحية إبسن بالعنوان نفسه، وفي هذه اللحظة أهرب من حالة التخبط إلى العمل».

وفي مسرحيتها التالية في عام ١٩٨٢ تصور يلينك سيرة حياة فنانة والمسرحية بعنوان «تراجيديا كلاراس. الموسيقية» ونلمح فيها نقاط التقاء كثيرة بينها وبين روايتها «عازفة البيانو» وفي عام ١٩٨٥ عرضت لها كوميديا هزلية بعنوان «مسرح البورج»، ثم كتبت مسرحية أخرى بعنوان «مرض أو نساء عصريات» (عرضت للمرة الأولى عام ١٩٨٧) وتجعل فيها النساء يتحدثن عن أنفسهن. ويصبغ هذه المسرحية سيناريو مرعب من الدم والعنف، حيث تنتهي المسرحية بقتل كائن أنثوي يتكون من امرأتين ملتصقتين في منطقة الموت التي يحكمها الرجال. والمجال الوحيد المفتوح أمام النساء في هذه المسرحية هو المرض: «أنا مريضة، إذن أنا موجودة» هكذا تقول كارميلا، إحدى المرأتين في الكائن الأنثوي. وتتسم مسرحيات يلينك كلها بالتشاؤم العميق: ولا يترك نقدها للمجتمع الأبوي أي مجال للتفاؤل، على رغم أن حركات تحرر النساء في السبعينيات كانت تتسم بالتفاؤل. ويكشف النقد الذي توجهه يلينك إلى الشكل الأبوي عن أشكال فاشية داخل هذا النظام.

وفي بداية التسعينيات أكمل الكاتب المسرحي فرنر شفاب الاتجاه السوداوي الذي بدأه كل من برنهارد والفريده يلينك. ففي مسرحياته مثل «القضاء على الشعب أو كبدي ليس له معنى» (عرضت للمرة الأولى عام ١٩٩١) أو «جغرافيا جنسية ـ سبع إشاعات» (عرضت للمرة الأولى عام ١٩٩٣) يصور علاقات جنسية منحرفة وسلوكا إنسانيا متطرفا.

واستند بعض الأدباء النمساويين إلى المسرحيات الشعبية التي كتبها كل من فلايسر وهورفات. ففي عام ١٩٧١ عرضت على مسرح فيينا الشعبي مسرحية لبيتر توريني بعنوان «صيد الفئران» وقد عرضت للمرة الأولى على مسرح فيينا الشعبي ونالت شهرة كبيرة بين يوم وليلة.

وتدور المسرحية حول مجازات مختلفة: فيظهر العالم على أنه مستودع للمخلفات ويظهر الإنسان في شكل فأر. وبهذا ينتقد توريني العلاقة بين الرأسمالية والاستهلاك. والحوار المسرحي تستخدم فيه اللهجة المحلية لأهل فيينا فيخاطب بذلك الجمهور مباشرة. وفي عام ١٩٧١ عرضت لتوريني مسرحية شعبية أخرى بعنوان «مذابح الخنازير» وهي حكاية رمزية ساخرة عن تدمير المهمشين في المجتمع.

وفي نهاية السبعينيات ظهرت أولى مسرحيات الكاتب فليك ميترير الذي يعود مرة أخرى للواقعية المسرحية الشعبية التقليدية. وفي مسرحياته يجعل مجتمع القرية المحور الذي تدور حوله الأحداث، فيعرض، بشكل يكاد يقترب من الطبيعية، كيفية تعامل مجتمع القرية مع السلطة والمهمشين. وتنتقد مسرحياته الكبت الجنسي من خلال التصورات الدينية والقيود الاجتماعية، كما نجد مثلا في مسرحية «فتحة تنفسية ـ انفعالات» (عرضت للمرة الأولى عام ١٩٨٢). وتنتقد مسرحيته «سيبيريا ـ مونولوج» (عرضت للمرة الأولى عام ١٩٨٩) عزل المهمشين عن المجتمع. أما مسرحية «لا يوجد بلد جميل» التي عرضت للمرة الأولى في عام ١٩٨٧ فتصور التعامل مع فترة النازية.

ويهتم الكاتب المسرحي فولفجانج باور بالحياة المحبطة التي تصيب الإنسان بالملل. ولكنه يضمن القضية التي يعرضها موقفه النقدي تجاه المجتمع الاستهلاكي الرأسمالي الذي طور بهذا الشكل بعد الحرب العالمية الثانية.

وفي الأعمال النثرية التي ظهرت منذ السبعينيات تدور الأحداث مرة أخرى حول المنبوذين القادمين في أغلب الأحوال من المجتمعات القروية، فيكتب جوزيف فنكلر أولى رواياته في عام ١٩٧٩ بعنوان «ابن البشر»، ويصور فيها حدثا وقع طبقا لأقوال الراوي في السبعينيات في محل موطنه، فقد قام اثنان من الشباب بشنق أنفسهما معا في مخزن الدريس،



ويتعرف القارئ هذه الأحداث من الملاحظة الأولية التي يقولها الراوي، والسبب في انتحار الشابين هو عدم تسامح أهل القرية مع مثليتهما الجنسية. وتدور الرواية حول الدين والجنس والشهوة والموت. وفي الروايات التي كتبها فنكلر فيما بعد نجد أنه يشير كثيرا إلى النماذج الأدبية المعروفة: فظهرت في عام ١٩٩٢ شهادة له بعنوان «كراس التلميذ جان جينيه» ويشير فيها إلى الكاتب الفرنسي جان جينيه (١٩١٠- ١٩٨٦) الذي يعد أشهر مهمش في المجتمع البورجوازي.

وتعامل الأدباء الشبان في أعمالهم النثرية أيضا مع قضية السلطة الأبوية، فتناول فنكلر هذا الموضوع في روايته التي صدرت في عام ١٩٩٢ بعنوان «السجل»، أما في أولى قصصه بعنوان «أحدهم» (١٩٨٨) فتدور حول ياكوب البطل المختل نفسيا والمهمش من المجتمع، ويتأكد تهميشه حتى على مستوى السرد. فمن يحكون عنه وعن دوره الهامشي في المجتمع هم الأم وإخوته ومعارفه. أما ياكوب نفسه فيبقى عاجزا عن الكلام في المجتمع وفي النص أيضا. وفي عام ١٩٩٣ ظهرت له أقصوصة بعنوان «٠٢» وهنا يختار جستراين موضوعا تناوله جان باول من قبل، فأساس الأحداث هو رحلة البالون التي قام بها فيما مضى اثنان من العلماء المتنافسين بين أوجسبورج والتيرول، أما الموضوع الفعلي فهو اللغة بوصفها أداة للسلطة والتحكم. ويتلاعب جستراين في هذا النص بشكل الأقصوصة التقليدي، فتبدأ الأقصوصة بصعود البالون وتنتهي بهبوطه وتحطمه. ولأن الأقصوصة تدمر شكلا موجودا فعلا نستطيع أن ندرجها تحت الأدب «ما بعد الحداثي».

وهذا التصنيف لما بعد الحداثي يمكن أن ندرج فيه الرواية الناجحة التي كتبها كريستوف رانزماير بعنوان «العالم الأخير» (١٩٨٨)، فمفهوم التاريخ هنا هو التاريخ الذي حكي بالفعل، أي أننا نجد مثلا طوال الوقت إشارات تناصية إلى قصص أوفيد في كتابه «المسخ والتحولات». وتحكي رواية رانزماير عن رحلة لتتبع آثار شخصية أوفيد في مكان على البحر الأسود، حيث نفاه القيصر. وفي الرواية يحاول كوتا صديق أوفيد، وهو شخصية متخيلة، أن يتحقق من صدق الإشاعات التي سمعها في روما عن موت أوفيد، إلى جانب ذلك يحاول أن يجد -بالتعاون مع أوفيد- الكتاب

الذي كتبه أوفيد نفسه بعنوان «التحول»، والذي أشيع أن الكاتب تخلص منه. وفي شكل سردي يقترب من ما بعد الحداثة يتقاطع الواقع الذي يعيش فيه كوتا مع شخصيات أسطورية تخرج من كتاب أوفيد «التحول». والرواية تقدم للقارئ ملحقا عن «تراث أوفيد» يستطيع بواسطته الوقوف على معنى الإشارات المرجعية في الرواية. وينتفي في هذه الرواية الفصل الحاد بين مستويات الزمن المختلفة؛ فتتحرك شخصية كوتا في شكل تتابعي بين الزمن الروماني والحاضر، فنجد أن الرواية تحكي مثلا عن عرض سينمائي قُدِّمَ في مدينة رومانية قديمة.

وحتى في الشعر النمساوي في الثمانينيات وفي بداية التسعينيات نجد أن الإشارات إلى نصوص أدبية وأشكال أدبية أخرى يتكرر كثيرا. ففي قصائد روبرت شندل نجد أن الأنا الشعرية تدخل في حوار مع كتاب آخرين مثل هولدلرين وتراكل وسيلان. وكثيرا ما يستخدم شندل شكل السوناتة والمرثية والحكاية الشعرية. وكتب شندل دواوين شعرية عديدة منها: «من دون بلد ـ قصائد عن خشب أشجار الجنة ١٩٧٩- ١٩٨٤» و«الصقور حيوانات دقيقة في مواعيدها» (١٩٨٧) و«في قلب حقيبة الظهر» (١٩٨٨) و«نار صغيرة فيما بعد» (١٩٨١ ـ ١٩٩١)، كما كتب أيضا رواية «مولود» (١٩٩٢). وفي كل هذه الأعمال يتناول شندل في الأساس كيفية تعامل الأجيال اليهودية الشابة مع تاريخ اليهود الحديث، كما يكتب عن كيفية التعايش بين اليهود وغيرهم. وتلعب في أعماله دائما مدينة فيينا دورا أساسيا في قصيدته «فينيتا الأولى»:

«أنا يهودي من فيينا، إنها المدينة
التي تحوي القلوب الساخنة، وقلبي أيضا، داخل أمعائها
أجمل مدينة في العالم مباشرة على نهر النسيان
أعيش فيها، حيث يكون علي أن أضحك كثيرا».

ويتذكر ألفرد كوللريتش في قصائده المرثيات التي كتبها ريلكه حيث يصور الرثاء بشكل غير صارم، ولكنه يقدمه في شكل معدل يتناسب مع الحاضر. وتدور الأشعار التي يلونها الحزن والكآبة عن تجارب الفراق المؤلمة والشك في الذات في لغة فلسفية مملوءة بالصور. وفي عام ١٩٧٨

نشر كوللريتش ديوانا بعنوان «التدرب على كل ما يجتنب» وفي ديوانه هذا يظهر كل ما يجتنب في تناقض مع ما كل ما لا يمكن اجتنابه، مما يتيح للتجربة الفردية أن تظهر تطورها على المستوى البلاغي:

«عندما آتي إليك على خشبة المسرح

تنتهي المسرحية.

نخرج

حيث البحر

لو كنت أستطيع السباحة

لبقينا متوحدين».

أما الكاتب بيتر فاتر هاوزه فقد حول معارفه اللغوية في قصائده إلى تلاعب باللغة وبالمعاني المتعددة التي تحملها الرموز اللغوية. فبسبب هذه المعاني المتعددة تنتفى كل محاولة لإعطاء المعنى وصفا نهائيا محددا: «إن اسم اللغة هو: الغياب، المجر، الدانوب، بيزا/ ماريا، بدور التفاح. فما يقدم لنا كثير/ كل شيء يهرب». ولأن اللغة والواقع في هذا المفهوم لا يمكن أن يتطابقا أبدا، نجد أن الأنا الشعرية لا تجد أي وسيلة حتى تتأكد من هويتها من خلال اللغة. ويتلاعب فالتر هاوزه في قصائده بهذا العجز والتناقض الذي يسكن اللغة. والتلاعب باللغة والإشارة إلى النماذج الأدبية السابقة يتضحان بالفعل في عنوان ديوانه الشعري «منتس» (١٩٨٤)، وهي تكوين لغوي من الكلمتين الألمانيتين «إنسان» و«لنس» (الضحية الذي كتب عنه جورج بوشنر قصته المشهورة)، ونبرة القصائد ليست نبرة رثاء، بل نبرة مرحة، تلونها الفكاهة اللغوية. ونجد أيضا عند فالتر هاوزه سمات تذكرنا بهولدرلين وتراكل، وجونتر أيش والأدباء في «جماعة فيينا» الأدبية؛ فقد لعب هؤلاء الأدباء ومن جاء بعدهم من «مدرسة الأدب» دور القدوة بالنسبة إلى الجيل الجديد من الأدباء الشبان النمساويين.

وأدى العصر الذي نعيش فيه، عصر الوسائط المتعددة، إلى تأثر الأدباء بالتعامل مع الكمبيوتر وتقنيات الفيديو، فنجد أدباء مثل إلفريده تشوردا، أنسيلم جلوك، بودو هيل أو كريستيان هينتسه يركزون في أعمالهم على



تصوير العلاقة بين النص والصورة، بين المنطوق والمكتوب. وكل هؤلاء الكتاب يمثلون شكلا خاصا من الحيوية والابتكار في الأدب النمساوي، كما اتضح ذلك في السنوات الماضية.

سير مختصرة للأدباء النمساويين

إنجبورج باخمان Ingborg Bachmann

ولدت عام ١٩٢٦ في كلاجنفورت وماتت محترقة عام ١٩٧٣ في روما. درست إنجبورج باخمان الفلسفة في الجامعات النمساوية وحصلت على الدكتوراه برسالة عن فلسفة هايدجر. وفي الفترة من ١٩٥١ حتى ١٩٥٣ عملت محررة بالإذاعة. ومنذ عام ١٩٥٣ عاشت في روما. وفي عام ١٩٥٥ تلقت دعوة من جامعة هارفارد في الولايات المتحدة الأمريكية. وحصلت عام ١٩٥٩ على وظيفة أستاذ لعلوم البلاغة في فرانكفورت. وماتت إنجبورج باخمان بعد صراع طويل مع المرض وحياة غير مستقرة في عام ١٩٧٣ في أثناء حريق شب بشقتها. حصلت على العديد من الجوائز نذكر من بينها: الجائزة الكبرى لدولة النمسا في عام ١٩٦٨، وفي عام ١٩٥٣ كانت قد حصلت على جائزة «جماعة ٤٧»، وفي عام ١٩٥٩ حصلت على جائزة عن أعمالها الإذاعية.

أعمالها: ١- المهلة «Die gestundete Zeit» (قصائد ١٩٥٣). ٢- استغاثة الدب الأكبر «en Bären'Anrufung des gor» (قصائد ١٩٥٦). ٣- الإله الطيب لمانهاتن «Der gute Gott von Manhattan» (تمثيلية إذاعية ١٩٥٨). ٤- العام الثلاثون «igste Jahr'Das dre» (قصص ١٩٦١). ٥- اللورد الشاب «Der junge Lord» (ليبرتو لأوبرا ١٩٦٥). ٦- مالينا «Malina» (رواية ١٩٧١). ٧- تزامن «Simultan» (قصص ١٩٧٢).

توماس برنهارد Thomas Bernhard

ولد عام ١٩٣١ في هولندا ومات عام ١٩٨٩ في جنوب النمسا. شب توماس برنهارد في رعاية جديه. وفي عام ١٩٤٢ ذهب إلى زالسبورج ليدرس بالمدرسة الداخلية، وحصل على دروس خصوصية في الغناء، ثم أنهى تدريبا على العمل بالتجارة وعمل بعد ذلك محررا حرا في صحيفة تصدر بمدينة زالسبورج. وقام برنهارد بالعديد من الرحلات في الفترة من ١٩٦٤ حتى ١٩٨٨. حصل على

جوائز عديدة من بينها جائزة جورج بوشنر، كما رفض العديد من الجوائز أيضا. وقد أضاف برنهارد في وصيته ألا ينشر أو يعرض أي عمل من أعماله طوال فترة السبعينيات في النمسا، حتى تنتهي فترة حق المؤلف.

أعماله: ١ـ صقيع «Frost» (رواية ١٩٦٣). ٢ـ عيد من أجل بوريس «Ein Fest für Boris» (مسرحية ١٩٧٠). ٣ـ الجاهل والمجنون «Der Ignorant und der Wahnsinnige» (مسرحية ١٩٧٢). ٤ـ جماعة الصيد «Die Jagdgesellschaft» (مسرحية ١٩٧٤). ٥ـ السبب ـ إشارات «Dir Ursache- Eine Andeutung» (رواية ١٩٧٦). ٦ـ القبو ـ انسحاب «Der Keller- Eine Entziehung» (رواية ١٩٧٦). ٧ـ مينتي ـ سيرة حياة الفنان عندما كان رجلا عجوزا «Minetti- Ein Portrait des Künstlers als alter Mann» (مونولج ١٩٧٧). ٨ـ الزفير ـ قرار «Der Atem- Eine Entscheidung» (رواية ١٩٧٨). ٩ـ البرودة ـ انعزال «Die Kälte- Eine Isolation» (نثر للسيرة الذاتية ١٩٨١). ١٠ـ مؤتمر ألماني للأدباء ١٩٨٠، فوق كل القمم هدوء(*)ـ «Ein deutscher Dichtertag um 1980, Überallen Gipfeln ist Ruh» (كوميديا ١٩٨١). ١١ـ طفل «Ein Kind» (رواية ١٩٨٢). ١٢ـ قطع الأخشاب ـ إثارة «Holzfällen- Eine Erregung» (رواية ١٩٨٤). ١٣ـ ميدان الأبطال «Heldenplatz» (مسرحية ١٩٨٨).

إلياس كانيتي Elias Canetti

ولد عام ١٩٠٥ في ورستشوك في بلغاريا ومات عام ١٩٩٤ في زيورخ. قضى كانيتي طفولته وشبابه في روستشوك، ثم هاجر مع عائلته إلى إنجلترا وفيينا وزيورخ وفرانكفورت. كان يعرف العديد من اللغات إلا أنه كتب كل أعماله باللغة الألمانية. وفي الفترة من عام ١٩٢٤ حتى ١٩٢٩ درس في فيينا العلوم الطبيعية وحصل على درجة الدكتوراه في الكيمياء. وفي عام ١٩٣٨ هاجر إلى زيورخ، ثم عاش منذ نهاية الثمانينيات في زيورخ. وقد حصل كانيتي على العديد من الجوائز، وفي عام ١٩٨١ حصل على جائزة نوبل للأدب.

أعماله: ١ـ غشاوة الأبصار «Die Blendung» (رواية ١٩٣٥/ ١٩٣٦). ٢ـ الجماهير والسلطة «Masse und Macht» (كتابات فلسفية ١٩٦٠).

(*) يلاحظ أن هذا العنوان مأخوذ عن البيت الأول من قصيدة مشهورة لجوته. فوق كل القمم/ هدوء/ على أعالي الشجر/ لا تحس نفسا واحدا/ الطيور الصغيرة صامتة في الغابة/ انتظر/ أنت سوف تستريح (المراجع)



٣ـ أصوات مراكش ـ ملاحظات بعد رحلة «-Die Stimmen von Marrakesch Aufzeichnungen nach einer Reise» (١٩٦٧). ٤ـ اللسان الذي تم إنقاذه ـ قصة شباب «Die gerettete Zunge- Geschichte einer Jugend» (سيرة ذاتية ١٩٠٥- ١٩٢١ و١٩٧٧). ٥ـ لعبة العيون ـ قصة حياة ١٩٣١- ١٩٣٧ «Das Augenspiel- Lebensgeschichte 1931- 1937» (١٩٨٥).

باول سيلان Pal Celan

ولد عام ١٩٢٠ في بوكوفينا ومات منتحرا عام ١٩٧٠ في باريس. بدأ سيلان دراسته في تشرونفيتس، ثم دخل في عام ١٩٤٢ أحد معسكرات العمل الرومانية واستطاع في عام ١٩٤٥ أن يهرب من موطنه، الذي يقع اليوم في روسيا، ليسافر إلى بوخارست. واستطاع عبر فيينا أن يسافر عام ١٩٤٨ إلى باريس، حيث درس الأدب الألماني. وعمل في فرنسا مدرسا للغات ومترجما (ترجم أعمال رامبو وفاليري وماندلستام وشكسبير ورينيه شار) وفي عام ١٩٧٠ أنهى حياته بيده.

أعماله: ١ـ زهر الخشخاش والذاكرة «Mohn und Gedächtnis» (قصائد ١٩٥٢). ٢ـ من عتبة إلى عتبة «Von Schwelle zu Schwelle» (قصائد ١٩٥٥). ٣ـ قضبان اللغة «Sprachgitter» (قصائد ١٩٥٩). ٤ـ زهرة لا تخص أحدا «Die Niemandsrose» (قصائد ١٩٦٣). ٥ـ شموس الخيطان «Fadensonnen» (قصائد ١٩٦٨). ٦ـ صوت الثلج «Schneepart» (قصائد ١٩٧١).

هايميتو فون دوديرير Heimito von Doderer

ولد عام ١٨٩٦ في فيينا ومات فيها عام ١٩٦٦. اشترك دوديرير في الحرب العالمية الأولى وأسر من قبل القوات الروسية (في سيبيريا). كان قد أنهى دراسته للتاريخ عام ١٩٢٥ وفي عام ١٩٣٨ مزق أوراقه الحزبية الخاصة بالحزب النازي. وفي عام ١٩٤٠ تحول إلى الكاثوليكية. واشترك في الحرب العالمية الثانية في سلاح الطيران، وبعد الحرب أصبح كاتبا حرا وحصل على العديد من الجوائز.

أعماله: ١ـ النوافذ المضاءة أو تحول رئيس الموظفين يوليوس تسيهال إلى إنسان «Die erleuchteten Fenster oder Die Menschwerdung des Amtsrates Julius Zihal» (رواية ١٩٥٠). ٢ـ معبر شترودهوف أو ملتسر وعمق السنوات «Die



«Strudhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre» (رواية ١٩٥١). ٣ـ الجان ـ طبقا لتأريخ كتبه رئيس قلم جايرنهوف «Die Dämonen. Nach einer Chronik des Sektionsrates Geyrenhoff» (رواية ١٩٥٦).

بيتر هاندكه Peter Handke

ولد عام ١٩٤٢ في كارنتن. دخل هاندكه المدرسة الداخلية وكان يريد أن يصبح قسيسا، ودرس الحقوق في مدينة جراس، وهناك انضم إلى جماعة «فوروم شتادبارك»، وتخلى هاندكه بعد ذلك عن دراسته عندما نشر أولى رواياته بعنوان «الزنابير»، وعاش في مدن عدة في ألمانيا الاتحادية وفي النمسا، وقام بالعديد من الرحلات ثم استقر منذ عام ١٩٩١ في باريس. وقد حصل على العديد من الجوائز الأدبية نذكر منها جائزة جورج بوشنر عام ١٩٧٣، كما رفض العديد من الجوائز أيضا.

أعماله: ١ـ الزنابير «Die Hornissen» (رواية ١٩٦٦). ٢ـ سب الجمهور «Publikumsbeschimpfung» (مسرحية كلام ١٩٦٨). ٣ـ كاسبار «Kaspar» (مسرحية كلام ١٩٦٨). ٤ـ خوف حارس المرمى عند خط الحادي عشر «Die Angst des Tormanns beim Elfmeter» (قصة ١٩٧٠). ٥ـ الخطاب القصير قبل الوداع الطويل «Der Kurze Brief zum langen Abschied» (قصة ١٩٧٢). ٦ـ محنة «Wunschloses Unglück» (قصة ١٩٧٢). ٧ـ المرأة الشولاء «Die linkshändige Frau» (قصة ١٩٧٦). ٨ ـ وزن العالم ـ يوميات «Das Gewicht der Welt- Ein Journal» (١٩٧٧). ٩ـ قصة أطفال «Kindergeschichte» (قصة ١٩٨١). ١٠ـ عن القرى «Über die Dörfer» (قصيدة مسرحية ١٩٨١). ١١ـ صيني الألم «Der Chinese des Schmerzes» (قصة ١٩٨٣). ١٢ـ السماء فوق برلين ـ سيناريو فيلم «Der Himmel über Berlin» (١٩٨٧). ١٣ـ دراسة عن التعب «Versuch über die Müdigkeit» (نثر ١٩٨٩). ١٤ـ دراسة عن صندوق الموسيقى «Versuch über die Jukebox» (نثر ١٩٩٠). ١٥ـ حراسة لليوم الناجح ـ حلم يوم شتوي «Versuch über den geglüchten Tag- Ein Wintertagtraum» (نثر ١٩٩١). ١٦ـ الساعة التي لم نعد نعرف فيها شيئا عن بعضنا البعض «Die Stunde da wir nichts voneinander wussten» (مسرحية ١٩٩٢). ١٧ـ ببطء في الظلال ـ مجموعة أقاصيص «Langsam im Schatten-

«Gesammelte Verzettelungen» (١٩٨٠- ١٩٩٢). ١٨ـ عام عشته في خليج المجهولين ـ حكاية خرافية من العصور الحديثة «Mein Jahr in der Niemandsbucht- Ein Märchen aus den neuen Zeiten» (١٩٩٤).

إرنست ياندل Ernst Jandl

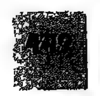
ولد عام ١٩٢٥ في فيينا. درس ياندل بعد عودته من الأسر الأدبين الألماني والإنجليزي في فيينا. وفي عام ١٩٥٠ حصل على درجة الدكتوراه عن أقاصيص أرثر شنتسلر. وعمل حتى عام ١٩٧٨ معلما في إحدى المدارس الثانوية، ثم أصبح كاتبا حرا. حصل على العديد من الجوائز. ويعد واحدا من أشهر الأدباء التجريبيين في الوقت الحاضر. وحصل مع فريدريكه مايروكر على جائزة التمثيليات الإذاعية. وفي عام ١٩٨٤ حصل على جائزة جورج بوشنر. وفي عام ١٩٩٣ حصل على جائزة كلايست.

أعماله: ١ـ صوت عال ولويزه «Laut und Luise» (قصائد ١٩٩٦). ٢ـ فقاعات الكلام «Sprechblasen» (قصائد ١٩٦٨). ٣ـ يدي اليمنى، يدي اليمنى الكاتبة، كتابتي اليدوية «My right hand, My writing hand, my handwriting» (قصائد ١٩٧٦). ٤ـ حشرجة الموناليزا «Das röcheln der mona lisa» (تمثيلية إذاعية ١٩٩٠). ٥ـ من الغربة «Aus der Fremde» (أوبرا بالكلام في سبعة مشاهد ١٩٨٠ عرضت للمرة الأولى عام ١٩٧٩). ٦ـ قصائد رعوية «Idyllen» (قصائد ١٩٨٩). ٧ـ سنابك «Stanzen» (قصائد ١٩٩٢).

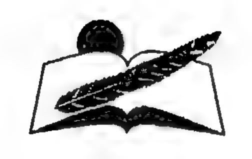
إلفريدة يلينك Elfriede Jellinek

ولدت عام ١٩٤٦ في شتايرمار بالنمسا. قضت يلينك سنوات طفولتها وشبابها في فيينا، حيث درست أيضا تاريخ الفن وعلوم المسرح والموسيقى. عاشت لمدة عام واحد في برلين وكان ذلك عام ١٩٧٢. وفي عام ١٩٧٣ أقامت في روما. وتعمل إلفريدة يلينك كاتبة حرة متنقلة بين فيينا وباريس وميونخ. وقد بدأت منذ عام ١٩٦٩ في الحصول على العديد من الجوائز الأدبية.

أعمالها: ١ـ ما حدث بعد أن تركت نورا زوجها أو دعامات المجتمعات «Was geschah nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der



«Gesellschaften» (ظهرت عام ١٩٧٧ وعرضت للمرة الأولى عام ١٩٧٩). ٢ـ عازفة البيانو «Die Klavierspielerin» (رواية ١٩٨٣). ٣ـ الكوميديا الموسيقية عن كلاراس «Clara S. musikalische Komödie» (عرضت للمرة الأولى عام ١٩٨٢، وظهرت عام ١٩٨٤). ٤ـ مسرح البورج ـ مسرحية شعبية غنائية «Burgtheater» (عرضت للمرة الأولى عام ١٩٨٥ وظهرت عام ١٩٨٦). ٥ـ مرض أو نساء عصريات «Krankheit oder Moderne Frauen» (عرضت للمرة الأولى عام ١٩٨٧). ٦ـ متعة «Lust» (رواية ١٩٨٩).



23 أدب سويسرا الناطق بالألمانية منذ عام ١٩٤٥

يتحدث سكان سويسرا العديد من اللغات، فنجد مناطق يتحدث فيها السكان بالألمانية، وأخرى يتحدثون فيها بالفرنسية، كما أن هناك مناطق يتحدث سكانها بالإيطالية والروتورومانية. ولهذا ينظر دائما إلى آداب سويسرا - فيما عدا الأدب الروتوروماني - في سياق الآداب الناطقة باللغة نفسها.

وقد كان لسويسرا إسهامها في الأدب الألماني منذ بدايات تدوين الأدب: فاشتهرت مثلا الترجمات التي قام بها الراهب نوتكار لابيو من سانت جالن (عاش منذ حوالى ٩٥٠ حتى ١٠٢٢) من اللغة اللاتينية إلى اللهجة الألمانية. وشهد القرن الثامن عشر النزاع الأدبي الذي دار بين جوتشد و بودمر وبرايتنجر. كما اشتهرت القصائد الرعوية التي كتبها جسنر (١٧٥٦)، إلى جانب ما كتبه كاسبار لافاتر بعنوان «شذرات عن علم وظائف الأعضاء» (١٧٧٥- ١٧٧٨) والشهرة نفسها لقيها أيضا ألبرشت فون هالرس عندما كتب قصيدته

«بلدي الصغير
عددنا ليس كافيا
حتى نقترف الرذائل»
مارتي
قصائد على الحافة



«جبال الألب» (١٧٣٢)، التي يستخدم فيها الطبيعة السويسرية إطارا لتأمل نقدي للحركة الثقافية. وفي القرن التاسع عشر ساهم كل من أرمياس جوتهلف وجوتفريد كيللر وكونراد فرديناند ماير بشكل حاسم في الأدب الناطق بالألمانية. أما روايات روبرت فالزر (١٨٧٨- ١٩٥٦) فقد ظهرت في العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين، ولكنها لم تثر انتباه النقاد والقراء إلا منذ السبعينيات من القرن العشرين، عندما أعيد نشر بعض أعماله مثل رواية السيرة الذاتية «المساعد» (١٩٠٨) التي سماها «نبذة من الحياة السويسرية»، بالإضافة إلى عمل آخر عن يوميات التلميذ في المدرسة الداخلية بعنوان «ياكوب فون جونتن» (١٩٠٩)، ويحكي عن الفترة التي قضاها فالزر في إحدى مدارس إعداد الخدم.

وحوالى عام ١٩١٦ أنشئ في زيورخ مركز للدادية، وفي أثناء فترة حكم النازي في ألمانيا وفي النمسا صارت سويسرا أول بلد يهرب إليه الأدباء والممثلون والصحافيون والعلماء الألمان، وقد كان للمثقفين السويسريين قبل تلك الفترة جمهورهم في دوائر معينة في ألمانيا، ثم أصبح عليهم في تلك الفترة أن يتقاسموا السوق السويسري الصغير مع المثقفين الألمان، وأصبحت زيورخ مركزا للمسرح والمسرح السياسي.

وبعد عام ١٩٤٥، اختلف الوضع في سويسرا بالكامل عن باقي البلدان الأوروبية؛ فلم تشترك سويسرا في الحرب العالمية الثانية، وبقيت على الحياد، إلا أن موقعها الجغرافي المركزي تطلب، على رغم ذلك، أن تتعامل مع فترة ما بعد الحرب.

وقد تأثر الأدب الألماني في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية باثنين من الأدباء السويسريين هما: ماكس فريش وفريدريش دورنمات، إذ إن كلا الكاتبين كانا ينتميان إلى الجيل الذي تمكن من متابعة التطور السياسي في ألمانيا حتى قيام الحرب العالمية الثانية، إلا أنهما لم يكتبا أدبا سياسيا ملتزما إلا في الخمسينيات.

ويطلق الآن على القاص والكاتب المسرحي ماكس فريش لقب «الكاتب الكلاسيكي لفترة الحداثة»، وقد ترجمت أعماله ومسرحياته إلى لغات عديدة، وبعد الحرب العالمية الثانية مباشرة قام فريش برحلات عديدة إلى ألمانيا وبولندا وتشيكوسلوفاكيا والنمسا، وكتب «يوميات ١٩٤٦ ـ ١٩٤٩»



تشمل شهاداته على تلك الرحلات. وفي أسلوب مقتضب صور ماكس فريش ملاحظاته الخاصة التي ربطها بتأملاته عن السياسة والأدب، وقد كتب ماكس فريش هذه اليوميات لنشرها على الملأ. فقال مثلا في ملاحظاته الأولية:

> «لنفترض لمرة واحدة أن هناك قراء، أن هناك شخصا ما يهتم بتتبع هذه الملاحظات والمخطوطات التي كتبها كاتب معاصر شاب، واكتسب حقه في الكتابة ليس بسبب شخصه، ولكن ربما بسبب معاصرته لأحداث، وربما أيضا بسبب وضعه المتميز كشخص ظل محميا من أحداث معينة، لأنه يعيش خارج المعسكر القومي».

ونستطيع أن نلمح الكثير من التشابه بين هذه اليوميات وأعماله التي كتبها فيما بعد: فأهم الموضوعات التي كتب عنها فريش، كان قد تحدث عنها بالفعل في يومياته: التساؤل عن إمكان أن يجد الإنسان هويته وكيفية المحافظة عليها، فهذا هو الموضوع المحوري الذي تدور حوله رواية فريش الأولى بعنوان «شتيللر» (١٩٥٤)، فالجملة الأولى تقذف بنا منذ البداية وسط الأحداث «أنا لست شتيللر»، والرواية تدور حول جيم وايت الذي يعود من أمريكا إلى سويسرا ويعتقل على الحدود لأن الناس يعتقدون أنه النحات أناتول شتيللر. فقد اختفى النحات شتيللر منذ سنوات، بعد أن قيل إنه تورط في إحدى عمليات التجسس، وينكر وايت أنه شتيللر، وتحاول زوجته وأصدقاؤه أن يثبتوا له أنه يحمل هوية النحات شتيللر. وجزء كبير من الرواية يتكون من يوميات كتبها شتيللر/ وايت، ويضمن فريش هذه اليوميات عناصر من مشاهد وحكايات رمزية وحكايات خرافية وموضوعات شعرية ودرامية. وتدور رواية «هومو فابر» (١٩٥٧) أيضا حول الموضوع نفسه، فالرواية قد ذكرت بالفعل في يومياته التي كتبها بين ١٩٤٦ و١٩٤٩، وهي تحكي قصة عامل فني يدعى فالتر فابر لا يرى في العالم أي غموض أو شيئا يستعصي على فهمه، ويستطيع أن يحسب كل شيء بحسبة رياضية، ولكنه يقع في حب فتاة شابة ويتتبعها حتى اليونان، حيث يتسبب هناك في موتها، ولا يدرك فابر أن الفتاة التي تدعى سابيت هي ابنته إلا بعد موتها.



وإلى جانب ماكس فريش يعتبر فريدريش دورنمات أهم ممثل للأدب السويسري، وقد عرضت له في عام ١٩٥٢ في ميونخ أول كوميديا وكانت بعنوان «زواج السيد ميسيسبي». وتحتوي الكوميديا على عناصر من الكوميديا البوليسية، وتدور في فترة البيدرماير في بداية القرن التاسع عشر، إلا أنها تتناول موضوعات معاصرة. والشخصية الرئيسية في هذه الكوميديا هي شخصية فلورستان ميسيسبي، وهو مناضل متطرف من أجل العدالة، حتى أنه يقترف جريمة من أجل تحقيق العدالة. أما روايتا دورنمات وهما بعنوان «القاضي وجلاده» (١٩٥٢) و«الشك» (١٩٥٣). فكلتاهما من الروايات السهلة في قراءتها والمملوءة بعناصر الإثارة التي تميز الروايات البوليسية. والروايتان تدوران في الزمن المعاصر، فتدور رواية «الشك» حول المخبر بيرلاخ الذي يشك في أن رئيس إحدى المصحات في زيورخ كان معتقلا في أحد معتقلات النازية من قبل. وكتب دورنمات مسرحية بعنوان «زيارة السيدة العجوز» (تراجيديا كوميدية في ثلاثة فصول) وظهرت في عام ١٩٥٦. وفي هذه المسرحية تلعب الجماعة، وهي هنا «المدينة الصغيرة»، دورا مهما، ولهذا السبب عُدت مسرحية ذات طابع محلي سويسري، وتدور المسرحية حول قرية جوللن التي انتهت بها الحال إلى الفقر الشديد، وتزورها مليونيرة أمريكية ولدت فيها، وتعرض المليونيرة على مجتمع القرية مساعدات اقتصادية، إلا أنها تطالب في سبيل ذلك بموت الرجل الذي كانت تحبه في شبابها، لأنه تخلى عنها عندما اكتشفت أنها تنتظر منه طفلا، قوبل هذا التصرف في البداية بالاستهجان الشديد من قبل أهل القرية، ثم انتصرت قيمة النقود بعد ذلك على الأخلاقيات، وفي النهاية يضحي الحبيب بنفسه من أجل الجماعة.

واشتهر الشاعر أويجن جومرينجر في الخمسينيات بقصائده التي تصنف على أنها «شعر ملموس»؛ فقد اختار هذا الشكل من أشكال القصيدة حتى يجعل منها «شيئا للاستعمال»، يستطيع من خلاله أن يخاطب القارئ بطريقة مباشرة فيفهمه بسرعة: «الإنسان اليوم يريد أن يفهم وأن يفهمه الآخرون بسرعة».

وكان هدف جومرينجر هو إعادة تحديد وظيفة الأديب والأدب في المجتمع. ويتيح الشكل الجديد للقصيدة الذي اختاره جومرينجر أن يحيط القارئ بالقصيدة كلها أو بأجزائها المختلفة لأنها اختصرت إلى أهم وأقصر



شكل ممكن. و«الشعر المحسوس» يمكن أن يكون له أشكال مختلفة. فيمكن أن يكون للقصيدة تأثير سمعي أو بصري، ويمكن أن تكون مجرد تلاعب بالتراكيب النحوية تعيد ربط أجزاء الجملة في شكل جديد:

«السر الأسود
يكــون هنــا
هنــا يكــون
السر الأسود»

ويتحدث جومرينجر - مستندا إلى الشاعر الفرنسي مالارميه (١٨٤٢-١٨٩٨) - عن «اتساقات بين العناصر المختلفة» تشمل أيضا فضاء القصيدة، أي الورقة، وتخلق بذلك إمكانات جديدة للتداعيات والتصورات. وفي مقاله الذي يشرح فيه برنامجه بعنوان «من القصيدة إلى الاتساق» (١٩٥٤) يقول: «الاتساق هو أبسط إمكان لتصوير الأدب الذي يستند إلى الكلمة».

وقد أثر جومرينجر في الأديبين النمساويين أرتمان وروم اللذين كان لهما أيضا تصور عن الشعر الجديد.

والشعر الجديد يضم أيضا أعمال الشاعرة إريكا بوركارت، فقصائدها تشكل موضوعا مغلقا على ذاته يصور الاتحاد بين الأنا والطبيعة، وتقول في قصائدها التي ظهرت في عام ١٩٦٤ بعنوان «أنا أحيا»: «القصائد درجة من درجات الصمت». والكاتبة لا تقصد هنا حالة غير إبداعية، وإنما تقصد الاستقبال الحساس للغة الطبيعة التي تكون دائما من دون كلمات.

كانت بداية الستينيات هي الفترة التي شهدت اهتماما بأعمال فريش ودورنمات التي تتناول الواقع المعاصر. وقد مهدا بذلك الطريق أمام مرحلة جديدة من الأدب الملتزم. فقد كتب ماكس فريش مسرحية بعنوان «أندورا» مسرحية في اثنتي عشرة صورة (١٩٦١) ليوضح من خلالها حالة ملموسة: فأندري طفل يقال إنه ابن لأبوين يهوديين، وتتبناه أسرة مدرس في الدولة النموذجية المسماة «أندورا»، إلا أن الحقيقة التي لا يعرفها سوى المدرس هي أن أندري ابن غير شرعي للمدرس نفسه. ويحتقر الناس أندري لأنهم

وجدوا فيه «الصفات المميزة لليهود»، ولا يستطيع أندري أن يواجه كل هذا العداء فيتحول في النهاية إلى شخص مهمش من المجتمع. ويموت أندري لاعتقاد الناس أنه يهودي، في حين أنه ليس كذلك. وقد كتب فريش في يومياته عن هذا الموضوع مرات عدة قبل أن يقوم بإعادة صياغته حتى يظهر في تلك الصورة النهائية.

أما دورنمات فقد كتب مسرحية بعنوان «علماء الطبيعة» (١٩٦٢)، تدور حول مسؤولية العلماء تجاه البشرية، فالفيزيائي موبيوس، وهو عقلية عبقرية في مجال العلوم الطبيعية، قرر أن ينعزل داخل أحد مستشفيات الأمراض العقلية بعد أن أحرق كل ما دونه في مجال الفيزياء النووية، وذلك حتى لا تستغل اكتشافاته في تدمير البشرية. ويقوم عميلان، وهما في الأصل أيضا من علماء الفيزياء، بتتبع موبيوس إلى مستشفى الأمراض العقلية بعد أن يدعيا الجنون، ويطلق أحدهما على نفسه اسم نيوتن والآخر اسم أينشتاين، ويقتلان ممرضة كانت تشك في جنونهما.

وفي النهاية تعلن رئيسة المستشفى أنها قد صورت كل الوثائق قبل أن يحرقها موبيوس، ويصبح كل علماء الفيزياء بالمصحة سجناءها فلا يستطيعون منعها من سوء استعمال نتائج الأبحاث، ويتضح في النهاية أن المجنونة الحقيقية هي رئيسة مستشفى الأمراض العقلية، ويكتب دورنمات نقاطا عدة يشرح فيها مسرحيته:

إحدى وعشرون نقطة لشرح «علماء الطبيعة»:

١- أنا لا أنطلق من فرضية، بل من قصة.

٢- إذا ما انطلقنا من قصة، فلا بد من أن نفكر في أحداثها حتى النهاية.

٣- تنتهي القصة إذا ما اتخذت الأحداث أسوأ مسار ممكن.

٤- وأسوأ مسار ممكن لا يمكن التنبؤ به، فهو يتحقق بالمصادفة.

٥- فنية الكاتب المسرحي تتجلى في استخدام المصادفة بشكل مؤثر.

٦- البشر هم الذين يؤدون الحدث المسرحي.

٧- المصادفة في الحدث المسرحي تكون في المكان والزمان والشخوص التي يقابل بعضها بعضا مصادفة.

٨- كلما تصرف الإنسان بشكل مخطط مسبقا أصبح عرضة للمصادفة.

٩- البشر الذين يخططون لحياتهم يريدون أن يصلوا إلى هدف معين، والمصادفة تصبح بالنسبة لهم أسوأ ما تكون عندما تؤدي إلى أن يصلوا إلى عكس ما كانوا يريدون الوصول إليه، أي إلى تحقق هذا الذي كانوا يخشونه، ويحاولون تجنبه طوال الوقت (مثل أوديب).

١٠- ومثل هذه المسرحية تكون غريبة، إلا أنها لا تكون أبدا غير منطقية (مخالفة للمعقول).

١١- إنها متناقضة.

١٢- كما لا يستطيع علماء المنطق تجنب التناقض، لا يستطيع الكاتب المسرحي أن يفر منه.

١٣- كما لا يستطيع علماء المنطق تجنب التناقض، لا يستطيع عالم الطبيعة أن يفر منه.

١٤- أي مسرحية عن علماء الفيزياء لا بد من أن تكون متناقضة.

١٥- لا يمكن لمسرحية أن تجعل الفيزياء موضوعها، بل عليها أن تتناول الآثار المترتبة على الفيزياء.

١٦- موضوع الفيزياء يمس علماء الفيزياء فقط، أما آثارها فتمس كل البشر.

١٧- ما يمس كل البشر لا يحل إلا بواسطة كل البشر.

١٨- كل محاولة منفردة يقوم بها الفرد لكي يحل المشكلة التي تمس الجميع لا بد من أن تفشل.

١٩- في التناقض يظهر الواقع.

٢٠- ومن يقف في وجه التناقض، يجد نفسه تحت رحمة الواقع.

٢١- يستطيع المسرح أن يخدع المشاهد بأنه يقع تحت رحمة الواقع، إلا أنه لا يستطيع أن يفرض عليه أن يقف في مواجهته أو يحاول التغلب عليه.

ولم يكن هدف فريش أو دورنمات هو كتابة مسرحية تراجيدية تعرض صراعا تراجيديا تقليديا، بل أرادا تصوير مسؤولية الفرد، ويعلن دورنمات أن الكوميديا هي الشكل المناسب لتصوير هذا الموضوع:



«نحن نحمل الذنب جماعة، نحن غارقون جماعة في ذنوب آبائنا وأجدادنا، لسنا سوى أبناء الأبناء، وهذا من سوء حظنا، وليس ذنبنا، فالذنب عمل شخصي، فعل ديني، ونحن ليس أمامنا سوى الكوميديا».

بدأ بعض الكتاب السويسريين غير المعروفين في نشر أعمالهم في الستينيات، ففي عام ١٩٦٤ ظهرت مجموعة قصصية لبيتر بيكسل بعنوان «في الواقع كانت السيدة بلوم تريد التعرف على بائع اللبن»، ولقيت هذه المجموعة نجاحا كبيرا، فبيكسل يحكي بشكل موضوعي واقعي عن الحياة اليومية للناس الذين يقال عنهم «صغار الناس»، ويشير العنوان بالفعل إلى البيئة التي تدور فيها القصص، ثم كتب بيكسل في عام ١٩٦٧ رواية بعنوان «فصول العام» حصل عنها على جائزة جماعة ٤٧، وتبرز الرواية قدرته الفائقة على النقد واستخدام اللغة، والمفترض أن يصور بيكسل الحياة اليومية، فيظل يكرر جملة تعد الموضوع الرئيسي وهي جملة «أنا أقدم نفسي» (مثل «اسمي كانتنباين» التي نجدها تتكرر عند ماكس فريش) وهنا يتحول المحكي على الفور إلى شيء خيالي يظل دائما موضع تساؤل من قبل الشخصيات التي تظهر في النص السردي. وفي النهاية ينقذ الراوي نفسه عندما يصعد بدلا من الشخصية الرئيسية إلى إحدى القاطرات ويختفي فيها. وفي عام ١٩٦٩ كتب بيكسل مجموعة قصصية أخرى بعنوان «قصص أطفال» وكتبها من أجل الصغار والكبار معا. والقصة حول رجل يعيد اكتشاف لغته الخاصة فيقول مثلا للفراش «منضدة»، وهي لعبة مسلية للأطفال تثير البلبلة. أما بالنسبة للكبار فهي قصة حول اللغة بوصفها وسيلة تواصل يمكن أن تؤدي إلى الانعزال. وفي النهاية لا يعود الرجل العجوز يفهم أحدا ولا يفهمه أحد.

وفي عام ١٩٨٥ نشر بيتر بيكسل - بعد عدد من الأعمال عن النظرية الشعرية - سلسلة من القصص تحت عنوان «عن الشرب ورجال البوليس وماجلنه الجميلة» وهنا أيضا يلعب بيكسل بالشكل القصصي فتتشابك مستويات الحدث والزمن ووجهات النظر السردية. والموضوع يتناول في الأغلب القصص العادية التي تتصاعد لتصبح غير عادية:



«لم يكن من الضروري أن يكون هاريتهوفر موجودا بالفعل، لم يكن من الضروري أن يفعل شيئا. ربما عاش حياة لا تستحق أن تحكى، وعلى الرغم من ذلك فإن حياته تصبح أيضا قصة، عندما نتذكره، هذا يكفي حتى نفتقده ونبكي على موته».

أما قصص القسيس البروتستانتي كورت مارتي بعنوان «الحياة خارج الزمان» (١٩٦٥)، فهي تشير إلى الواقع في سويسرا. وتبدو هذه القصص كما لو كانت قصصا ريفية كما عرفناها في القرن التاسع عشر (جوتفريد كيللر ومجموعته الشهيرة «ناس من سلدفيلا»)، إلا أن الكاتب يسعى إلى التناقض معها حتى ينبه إلى التحول الحضري الذي يصيب القرى. أما في قصائده فيربط مارتي بين المسيحية والالتزام الاجتماعي، وتحتفظ اللغة لديه بوظيفتها الإخبارية ولا تنفصل ـ كما في أعمال جومرينجر ـ عن هذا السياق. وقد وجه مارتي نقده إلى الظروف القائمة، فتناول كل ما هو مألوف وفككه، حيث إن القارئ يجد نفسه مضطرا إلى أن يعيد التفكير في المألوف. وفي عام ١٩٦٣ ظهرت له قصائد بعنوان «قصائد على الحافة» يعلق فيها على بعض المواضع من الإنجيل. وفي عام ١٩٧١ أصدر ديوانا بعنوان «هايل فيتسيا» (والكلمة تلاعب بالاسم اللاتيني لسويسرا وهو «هلفتسيا»)، وفي هذه القصائد يرصد الواقع بشكل نقدي:

«بلدي الصغير
عددنا ليس كافيا
حتى نقترف الرذائل
بلدي الآمن
لا أحد يقترب من خزائن بنوكك
ولا يخرج أحد من كبائنك الآمنة
بلدي الحر
كل واحد من حقه أن يعبر عن آرائه بحرية
إذا لم ينتبّه الخوف على قوته
بلدي المحافظ
دفاعك عن القائم



يتضمن أيضا تدمير الشيء الذي استمر قائما
(...)
بلدي الجميل
حيث تحمل الزخارف الكآبة
مع الجنود الخضر ومع زهور الجرانيا الحمراء».

وكما في البلاد الأخرى الناطقة بالألمانية التي أعادت اكتشاف اللهجات المحلية في الأدب، نجد أن الأدب السويسري يشمل أيضا أدبا مكتوبا باللهجة المحلية ومركزها مدينة برن، فكتب كل من جومرينجر ومارتي قصائد باللهجات المحلية. أما أورس فيدمر فقد استخدمها في مسرحيته «نيبال» (١٩٧٧)، حتى يعطي التجربة العامة مزيدا من الوثائقية.

وإلى جانب العديد من النصوص النثرية نشرت في الستينيات روايتان، أصبح لهما أهمية كبيرة في الأدب الألماني: رواية ماكس فريش بعنوان «يقول إن اسمي كانتنباين» (١٩٦٤)، ورواية لأدولف موشج ظهرت في عام ١٩٦٥ بعنوان «في صيف الأرنب». وتشير رواية ماكس فريش، وهي الرواية الثالثة له، في عنوانها إلى القضية التي تتناولها، فكانتنباين شخص يدعي العمى حتى يصبح أكثر الناس قدرة على ملاحظة ما يجري حوله:

«أنا أتصور أن حياته تمضي قدما، بينما يلعب دور الأعمى حتى في أكثر المواقف خصوصية، في تعاملاته مع البشر، الذين لا يعرفون أنه يراهم، وتتطور إمكاناته الاجتماعية، وإمكاناته الوظيفية، حيث لا يقول أبدا ما يراه، إن حياته لعبة، وحريته هي الطاقة التي تمده بها الأسرار... إلخ.
يقول إن اسمه كانتنباين.
أنا أجرب القصص كما أجرب الملابس».

ويحكي موشج في روايته «في صيف الأرنب» (١٩٦٥) عن ستة مؤلفين شبان، تدعوهم إحدى شركات التصدير السويسرية لقضاء ستة أشهر في طوكيو حتى يتعرفوا على بلد غريب عنهم، وفي النهاية يكون عليهم أن يكتبوا

عن تجربتهم عندما يعودون إلى سويسرا. وتتشكل على هذا النحو صورة عن اليابان، وفي الوقت نفسه صورة عن الأديب المعاصر في تعامله مع المحيط الذي يعيش فيه.

وقد انعكس انخراط الأدباء المتزايد في السياسة في الستينيات على «اتحاد الكتاب السويسريين». ففي عام ١٩٦٩ تطور الأمر إلى نزاع علني، وكان السبب في ذلك هو الكتاب الذي أصدرته هيئة القضاء السويسرية بالتعاون مع البوليس السويسري بعنوان «الدفاع عن المدنية» (١٩٦٩) فاعترض بعض الكتاب، خصوصا أولئك الذين يكتبون باللغة الألمانية عليه لأسباب سياسية، وانفصلوا عن اتحاد الكتاب السويسريين. وأسست «جماعة أولتنير»، وكان من بين أعضاء هذه الجماعة بيتر بيكسل وفريدريش دورنمات وماكس فريش وأدولف موشج، الذي سرعان ما انفصل عن هذه الجماعة.

وفي عام ١٩٧٨ كتب أورس ياجي رواية تحمل الكثير من ملامح السيرة الذاتية بعنوان «ثلج النار» وتتناول الفترة الزمنية بين ١٩٦٦ و١٩٧٢ في ألمانيا الاتحادية، وهي فترة شهدت الكثير من الحركات السياسية: ثورة الطلبة، والمناقشات حول حرب فيتنام، والإرهاب، ومشاكل الإدمان. والشخصية الرئيسية هنا هو براندايس، وهو أستاذ لعلم الاجتماع يتعاطف مع الطلبة الثائرين، إلا أنه لا يترك نفسه لتيار الأحداث يجرفه، فهو يفضل الاستقلال الفردي عن الانضمام إلى إحدى الجماعات.

أما اليوميات التي كتبها فريش بعنوان «يوميات ١٩٦٦ـ ١٩٧١» ونشرها في عام ١٩٧٢ فتعد شهادة على هذه الفترة الحافلة بالأحداث، فقد تناولت اليوميات مثلا ربيع براج والتورط الأمريكي في فيتنام، واللجان العسكرية في اليونان وشيلي، واغتيال مارتين لوثر كينج في الولايات المتحدة، ومشروع غزو الفضاء الأمريكي. وتبدو القصص المتناثرة في هذه اليوميات والمشاهد أجساما غريبة وسط هذه اليوميات.

وقد تحولت أعمال فريش بعد كتابته لهذه اليوميات التي تتناول السياسة إلى تناول الموضوعات الخاصة، فكتب قصة بعنوان «مونتاوك» (١٩٧٥) وتبدأ بنداء يوجهه إلى القارئ: هذا الكتاب كتاب صادق، إنه يحذرك منذ دخولك إلى عالمه، إنني لم أضع له نهاية تختلف عن أي نهاية خاصة ومألوفة».

ويمكن أن نعتبر «مونتاوك» قصة حب، كما يمكن أن نعدها أيضا رواية تشرح لنا الكثير من الأحداث، فالرواية تدور حول محاولة «تصوير الواقع الرفيع»، ويعني فريش بالواقع الرفيع ذلك الواقع الذي لم يتأثر بالماضي والذي لا يقلق من المستقبل.

ونلاحظ أن العديد من الأعمال قد تحولت عن تناول الموضوعات السياسية في السبعينيات، فقد بدأ الأدباء يعبرون الآن عن عدم ارتياحهم الشخصي تجاه السياسة والمجتمع، وبدأت عناصر السيرة الذاتية التي تتضمنها الروايات تتزايد شيئا فشيئا.

ومنذ السبعينيات بدأت العديد من الأديبات في سويسرا في نشر أعمالهن، ومن بينهن الكاتبة جرترود لويتناجر التي نشرت روايتها الأولى بعنوان «قبل المساء» في عام ١٩٧٥، وتصور فيها انطباعاتها وذكرياتها التي تتداعى في أثناء نزهة تقوم بها في مساء أحد الأيام الذي يسبق يوم قيام إحدى التظاهرات التي ستسلك الطريق نفسها. ويتحول رفض الراوية للاشتراك في التظاهرة إلى تعامل مكثف مع موقفها الخاص من التظاهرة ومن الواقع.

ويمكن أن نعد أديبات مثل أفلينه هازلر وأدلهايد دوفانيل من الأديبات اللائي يمثلن سويسرا، كما اشتهرن أيضا خارج سويسرا. وتتناول كل منهما موضوعات تدور في الأغلب حول نقاط الضعف في المجتمع وحول المهمشين والمظلومين، كما تلعب موضوعات الاغتراب والوحدة دورا مركزيا في أعمالهما.

وفي عام ١٩٧٤ ظهرت روايتان كتبهما هوجو لوتشر بعنوان «المحصن» و«أعماق ألبيسر»، وتدور الروايتان في سويسرا في الوقت الحاضر. والمحصن هنا ليس عديم الإحساس تجاه ما يدور حوله، إلا أنه يريد ألا يؤثر فيه العالم المحيط به، لأنه يريد النجاة. ولهذا السبب لا ينضم لأي جماعة، فيبقى «محصنا». أما رواية «أعماق ألبيسر» فليست مجرد رواية بوليسية تدور حول الدوافع التي تؤدي بألبيسر إلى محاولة قتل الطبيب النفسي زيروت، فمن خلال هذه الحبكة تفضح الرواية قضايا مجتمع بلغ من الضعف أنه لا يستطيع أن ينفصل عن القدوة والرموز وأن يصبح قادرا على الفعل بنفسه.

ويصور أورس فيدمر في بعض أعماله قضية الرحالة والجوالة، ففي رواية المغامرات التي كتبها بعنوان «رحلة استكشاف» (١٩٧٤) يعد الراوي نفسه من أجل صعود قمة جبل من جبال الألب، وتتحول هذه الرحلة إلى رحلة استكشاف للأنا وللعالم:

> «سكوت وليفينجستون وباري وهيلاري كانوا قد انطلقوا أيضا يوما ما، ولم يكونوا يعرفون أيضا بدقة الدرجة المئوية التي يتجمد عندها فيتامين سي».

وفي عام ١٩٧٥ كتب فيدمر قصصا بعنوان «قصص سويسرية» يمكن أن نقول عنها إنها تندرج تحت أدب الرحلات. ففي أثناء إحدى الرحلات بالبالون يقوم الراوي و«السيدة البدينة وطيار» بالتوقف في محطات متعددة في أقاليم سويسرية مختلفة، حيث يعايشون ويجربون أشياء تمثل السمات المميزة لهذا الإقليم.

أما أوتو فالتر فكتب في عام ١٩٧٧ رواية بعنوان «التوحش»، يصور فيها باستخدام تقنية الكولاج زوجين ينعزلان عن المجتمع، ويكون انعزالهما إلى داخل الحياة الخاصة في الوقت نفسه رجوعا عن الانعزال الذي كانا يعيشان فيه، وينضم إلى كل من روب وليني بعض المهمشين من المجتمع، حيث يجدون حياة جماعية جديدة على المستويين العاطفي والاقتصادي. فالانعزال إذن ليس استسلاما تاما، ولكنه اختيار يحدوه الأمل في حياة جماعية. ومع ذلك يفشلون بسبب «توحش» المجتمع الذي يموتون بسببه.

وكما في أعمال الكاتب النمساوي توماس برنهارد نجد أن موضوع الموت يلعب دورا كبيرا في بعض روايات الكتّاب السويسريين الشبان، ففي رواية هرمان بورجر بعنوان «شلتن» (١٩٧٦) نجد أن الشخصية الرئيسية هي شخصية مدرس يشرح سبب قيامه بإلقاء محاضرات غريبة في خطاب طويل وجهه إلى رئيسه، ففي هذه المنطقة المسماة شلتن نشعر بأن المدرسة قريبة جدا من المدافن، لدرجة أن المدرس يجد أنه من الغريب أن يحاول تهيئة الأطفال من أجل الحياة، في حين أنهم يرون الموت طوال الوقت أمام عيونهم، وتفشل الطرق والأساليب التربوية لهذا المدرس لأنه كان يحيا بالفعل حياة ميتة.

والموضوع الأساسي في أعمال بورجر هو الاقتراب من الموت الذي نشعر بحضوره في كل أعماله، إلا أنه يزداد كثافة في «تراكتاتوس لوجيكو ـ سوسياداليس ـ عن قتل النفس»(*) (١٩٨٨) الذي يحاول فيه أن يفسر الانتحار بأنه عمل فني. أما قصته «ديابيللي» (١٩٧٩) فهي عن ساحر تعد براعته الفنية تعويضا عن فقدانه المبكر لأمه، وهو ماهر في لعبة البلبلة التي تعتمد على خداع الجمهور، وإن لم تكن في جوهرها إلا عدما. ولبورجر رواية أخرى بعنوان «الأم الصناعية» (١٩٨٢)، تقودنا إلى عالم «العاجزين»، فشولكويف، وهو الشخصية الرئيسية، يخضع في إحدى العيادات تحت الأرض لعلاج يطلق عليه اسم «الأم الصناعية» التي عليها أن تشفيه من آثار عدم حب أمه له، وعدم قدرتها على إقامة أي علاقة معه. ويستطيع بورجر أن يقدم لنا هنا، بقدرة كبيرة على اختراع الأحداث وعلى الخيال اللغوي، سيناريو عن المرض يذكرنا في قسوته وبرودته بتوماس برنهادر الذي يشعر بورجر بأنه يسير على خطاه.

وكثيرا ما يستخدم بورجر في نصوصه شكل الخطاب، كما في قصصه بعنوان «بلانكبورج» (١٩٨٦)، ففي هذه القصص يكتب بورجر خطابات مريضة «بالمفردات المريضة» و«عدم القدرة على أن تكون مقروءة لأحد»، وهو يكتب هذه الخطابات في عالم يتصوره مضيئا وسعيدا. ونظل نجد في نصوص بورجر إشارات لما يشعر به هو شخصيا من اكتئاب. وتشير محاضرة ألقاها في فرانكفورت بعنوان «الانتهاء البطيء من الفكرة أثناء الكتابة» (١٩٨٦) مرة أخرى إلى العلاقة بين الكتابة والقدرة على تحليل الذات والقرب من الموت. وتوضح قصائده أيضا هذه الموضوعات نفسها، كما في قصيدة «العجلة الدوارة القديمة»:

«أغطس ـ في فناء المدرسة ذي العلامات الطباشيرية
متاهة من الغرف الصغيرة وسط وهج الظهيرة.
هنا أرجوحتي وسقفها مغلق.
تدور في بطء، تكركر، كما لو كان الهواء يدفعها للدوران
ومن الداخل تهفهف رائحة الكافور».

(*) في هذا العنوان تنويع لطيف على عنوان الكتاب الشهير للفيلسوف المنطقي النمساوي لودفيج فتجنشتين، وهو «الرسالة المنطقية ـ الفلسفية»، الذي يعبر عن المرحلة الأولى من فلسفته التحليلية التي أكد فيها أن القضية أو العبارة تعكس البنية المنطقية للوقائعة (المراجع).

وفي عام ١٩٧٧ أصدر ألفرد موشج عملا لفريتس تسورن، الذي توفي بالسرطان، بعنوان «المريخ»، وهي كتابات غاضبة على الرب والمجتمع، فرغبة تسورن في تقبل الحياة لا تستيقظ لديه إلا عندما يعي موته الوشيك. وتربط هذه السيرة الذاتية بين التحليل النفسي للمريض ونقد المجتمع الذي يصيب ألفرد بالمرض. وكان لهذه السيرة تأثير كبير في ألمانيا الاتحادية في ما يسمى بأدب «التجربة الذاتية»، فقد كتب فالتر ماتياس ديجلمان مثلا يوميات بعنوان «ظلال - يوميات مرض؟» (١٩٧٩) وقد كُتِبَت أيضا تحت تأثير الإحساس بمرض يؤدي إلى الموت، إلا أن يوميات ديجلمان تصل في النهاية إلى نبرة متصالحة:

> «لقد تراجع التساؤل عن كيفية الاستمرار، فلم يعد يحتل موقع الصدارة، فكل شيء يستمر داخله... يستمر لأنني توحدت مع ذلك الذي فعلته، مع الذي أبدعته، وأيضا مع ذلك الذي لم أفعله. سوف يستمر الأمر هكذا، هكذا وليس بطريقة أخرى».

وفي مقابل هذه الأعمال تقف أعمال جيرولد شبيت التي يحتل فيها القص الفرح السريع الإيقاع، الصدارة إلى جانب المتعة في اختلاق الحكاية واختراع قصص متجددة. وفي عام ١٩٧٠ ظهرت قصته «غير سيئ» عن حياة أحد المجانين الأثرياء الخبثاء وعلاقة الحب بينه وبين إحدى الفتيات، وهكذا نجد أن شبيت يمشي على نهج رواية الرعاع(*) التي انتشرت في عصر الباروك. ويُعد شبيت «رابليه السويسري»(**). وفي عام ١٩٨٠ كتب شبيت روايته الخامسة بعنوان «كوميديا»، وفيها يقص الراوي المهيمن العليم عن عالم المدينة الصغيرة، حيث يقدم لنا قصص حياة البشر والأشياء التي

(*) رواية الرعاع .Schelmenroman نوع روائي ظهر في القرن السادس عشر في إسبانيا، وفيها يكون البطل من الطبقة المعدمة ويعيش على هامش المجتمع الإقطاعي حياة مضطربة تتيح له تأمل الحياة الفكرية والدنيوية للطبقة الإقطاعية وتأمل حياة الشعب الفقير. والبطل في رواية الرعاع يمتلك قدرة خاصة على إثبات ذاته من خلال ذكائه وإحساسه بالعدالة وأحيانا أنانيته وعدم اكتراثه بمشاعر الآخرين. ويظهر البطل في هذا النوع الروائي في صيغة الملك (المترجمة).

(**) كاتب فرنسي ساخر يعد من أشجع المهاجمين لتسلط الكنيسة الكاثوليكية وتزمتها. ومن أبرز المناصرين للتقدم وحرية الفكر في أواخر عصر النهضة. عاش في القرن السادس عشر - من حوالى عام ١٤٩٠ حتى عام ١٥٥٣ - واشتهر بخياله الحافل المرح الغريب والخشن. من أهم أعماله «بنتاجرويل» و«جارجانتوا» (المراجع).



يستعملونها والأشياء الموجودة في المتاحف، حيث تنشأ بين البشر والأشياء علاقات لا تنفصم، ويمكن أن نصف هذه الرواية بأنها «ما بعد حداثية»، لأن على القارئ في خضم كل هذا الكم المعروض من القصص أن يبحث عن طريقه، أي أن الكاتب أعطى القارئ دورا إيجابيا بحيث يكون عليه أن يربط بين كل عبارة في القصة والأحداث التالية فتكتسب معنى إضافيا. ولا نجد في هذه القصة وحدة تجمع بين الشخصيات، وبمثل هذه الطريقة يكتب شبيت أيضا روايته التي ظهرت في عام ١٩٨٤ بعنوان «بلاد سندباد»، وهي عبارة عن ملف كامل من القصص والمخطوطات والأقاصيص والتقارير، تجتمع كلها تحت مسمى واحد وهو الحنين إلى البعد والرحيل والهروب، إنها مجموعة مشاعر من الحنين والخيالات، ويمكن أن تقارن في هذا الصدد قصص شبيت في خيالها وحبكاتها بأعمال جونتر جراس.

ويكتب سيلفيو بلاتر روايات عن الوطن بعنوان «حنين متزايد إلى الوطن» (١٩٧٨) و«ليس هناك بلد أجمل» (١٩٨٣). والروايتان تدوران في إحدى المناطق السويسرية، وتتناولان مفهوم الوطن، ولا تعرض الرواية للطبيعة السويسرية بشكل مثالي رعوي، وإنما تعرض للتدمير الذي يصيب الطبيعة والتهديد المتزايد الذي يشعر به الإنسان.

كما يعرض أورس فاس أيضا في قصصه النثرية الحياة اليومية التي تختفي وراء واجهتها الهوة العميقة التي تنتظر أن يقع فيها الإنسان. وتعرض أعماله الانتفاضات التي يشعر بها الإنسان كما في روايته «حتى نهاية التذكر» (١٩٨٦): «العودة إلى الوطن معناها: الكفاح، التدخل، التغيير، الحياة».

وتناول بعض الكتاب السويسريين أيضا موضوع سويسرا بوصفها عالما محدودا يمكن الإمساك به، واختاروا مسرح الأحداث أمكنة متخيلة: فكتب أوتوف. فالتر عن مكان خيالي يكاد يكون أسطوريا، ويطلق عليه اسم «يامرز» وذلك في روايته «زمن الديك البري» (١٩٨٨). أما يورج فيدر شبيل فيكتب في روايته «أفضل مدينة للعميان» (١٩٨٠) عن مدينة يخلط فيها بين الموروث والخيال، كما يكتب أيضا ريتو هاني في عام ١٩٨٠ عن اعتراضه على تجديد بيت الأوبرا في زيورخ بشكل مبالغ فيه، وسجل كل

ملاحظاته في كتابه «زيورخ - في بداية سبتمبر» (١٩٨١). وفي قصة أخرى بعنوان «روخ - تقرير» التي تلاعب في عنوانها بترتيب الحروف الأبجدية يعني مدينة خور، نجده يتناول أيضا ما يحدث في بلده سويسر، والموضوع نفسه تناوله أيضا هرمان بورجر في روايته عن منطقة شلتن التي تحمل الاسم نفسه، وسبق الحديث عنها.

ويقوم مارتين دين في قصصه التي تقترب من السيرة الذاتية بعنوان «فيما عداي» (١٩٩٠) بتناول ما يشعر به الإنسان الذي يحيا في سويسرا، فيكتب قائلا: «نتعرف على البلد بشكل أسرع عند هوامشه».

أما أدولف موشج فكتب مجموعات قصصية بعنوان «قصص حب» (١٩٧٢) و«معارف بعيدون» (١٩٧٦) و«الجسد والحياة» (١٩٨٢)، وفي كل هذه القصص يحكي عن علاقات بين البشر، وكثيرا ما تكون قصص حب انتهت فعليا، ومن على البعد يُستعاد القرب مرة أخرى. والقصص مركزة جدا، ويمكن أن تقدم مادة كافية لرواية كاملة، ويدور معظمها في محيط البورجوازية السويسرية. وتتسم قصص موشج بلغته البراقة، فمثلا عنوان «معارف بعيدون» يوضح مدى التناقض الذي يقع فيه أغلب الشخصيات في قصصه، فكلهم يتأرجحون بين القرب الإنساني الذي يتوقون إليه والبعد الشديد الذي يعانونه، وتوضح الأحداث المملوءة بالخيال هذا التوتر إلى حد بعيد.

وكتب موشج في عام ١٩٨٤ رواية تربوية عن «أحد مصاصي الدماء» بعنوان «الضوء والمفتاح»، وفيها يقدم ثلاثة أشخاص يجعلهم يلتقون معا: مونا، امرأة مريضة مرضا خطيرا، وكونستانتين زامستاج وهو «أحد مصاصي الدماء» الذي يريد أن ينتشلها من حبها الذي لا شفاء منه، وشخص ثالث لا يظهر إلا عندما توجه إليه خطابات، وهو تاجر تبغ يطلب من زامستاج أن يعيد مرة أخرى الحياة المثالية الهادئة في هولندا في القرن السابع عشر، والتي سوف تمكنه من الرؤية مرة أخرى إذا ما تعرض لضوئها، والرواية خطاب عن قدرة الفن وحدوده، وتشير بالفعل في عنوانها إلى المجاز الذي كان يكمن في حركة التنوير.

وكتب ماكس فريش مسرحية أخيرة بعنوان «تريبتيشون - ثلاث صور مسرحية» (١٩٧٨)، وتدور حول الموت والضياع التام للمستقبل، ومن خلال ثلاثة تابلوهات راقصة ثابتة يعرض فريش مجموعة من الناس في حالة



حداد يتذكر فيها الموتى حياتهم التي يكتشفون أنها كانت حياة ضائعة. وفي عام ١٩٧٩ نشر قصة له بعنوان «الإنسان يظهر في هولوتسيان»، ويعرض فيها الحياة المنعزلة تماما التي اختارها رجل على المعاش يقيم في واد مهجور في تسين، حيث ينظر إلى حياته في ظل الكتل الجبلية الضخمة على أنها حياة لا تحوي شيئا سوى العدم. ويجمع الرجل اقتباسات يكتبها على أوراق صغيرة، ويعلقها في المنزل في كل مكان، إلا أنها اقتباسات مهددة بالفناء كما أنها جميعا بلا معنى:

> «تيار هوائي، عندما يفتح كورين النوافذ الخشبية والأوراق ملقاة على السجاد، فوضى لا تعطي أي معنى».

وتكشف الصورة التي يرسمها فريش عن العصر الذي يعيش فيه وعن ذاته كفنان يتقدم في السن، عن تسليمه بعدم جدوى أي أمل في إعطاء الحياة معنى في ظل النهاية المتوقعة على المستويين الفردي والجماعي.

وقد اهتم فريدريش دورنمات، مثله مثل ماكس فريش، بتصوير رؤى النهاية التي تجتاح العالم، ونشر في عام ١٩٨٩ رواية قصيرة بعنوان «وادي الفوضى». وهنا يتناول دورنمات مرة أخرى الصراع الأبدي القاتل بين الخير والشر، بين الخلق والعدم، وتعطي الأمكنة البعيدة التي اختارها مسرحا للأحداث بانوراما غامضة للعالم، إلا أن قضية العدل التي كانت تشغل دورنمات لم تظهر في الرواية.

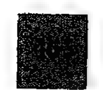
واستخدم دورنمات أيضا شكل الرواية البوليسية التي كان قد قدمها بالفعل في عام ١٩٥٢ في روايته «القاضي وجلاده»، ففي رواية «العدالة» (١٩٨٥) يهتم دورنمات بالتناقض الذي لا يحل بين العدل وبراجماتية (نفعية) العدالة. وبعد عام من ظهور هذه الرواية ظهرت أقصوصة له في أربع وعشرين جملة بعنوان «المهمة أو من مراقب مراقب المراقبين»، ومسرح الأحداث في هذه الأقصوصة هو الصحراء في شمال أفريقيا، حيث يراقب عملاء من بلاد تصدر الأسلحة بعضهم بعضا، وتكون المراقبة من خلال جهاز فني معقد بحيث لا يمكن أن يهرب أحد من المراقبة، وعلى الرغم من ذلك يظل حادث القتل الذي تعرضت له إحدى السيدات غامضا، ويكون عليهم أن يشرحوا هذا الحادث من خلال تقنية الفيلم:

«أجاب بأنها تريد أن تذهب إلى الصحراء لأنها تبحث عن دور جديد، فدورها القديم كان المراقبة، وهي الآن تريد أن تقوم بالعكس، ألا ترسم صورة عن الآخرين، وهو ما يفترض وجود مادة ترسمها، بل أن تعيد تشكيل مادة صورتها الشخصية، بحيث تتكون من الأوراق الملقاة، هنا وهناك، كومة من أوراق الشجر، ولكنها لا تعرف إذا كانت هذه الأوراق التي تجمعها لها علاقة بعضها ببعض، أم أنها منفصلة بعضها عن الآخر، نعم، إنها لا تعرف إذا كانت تقوم في النهاية بتصوير نفسها، إنها مخاطرة مجنونة، ولكنها مجنونة إلى درجة أنها ليست مجنونة، وإنه ليتمنى لها حظا سعيدا».

ومرة أخرى يتناول ماكس فريش في أحد نصوصه السياسة اليومية لسويسرا، فيكتب مقالا بعنوان «سويسرا من دون جيش... اجتماعات عقيمة!»، تولدت عنه في العام نفسه مسرحية «يوناس ومحاربة القديم»، وكان الدافع إلى كتابة هذه المسرحية هو استفتاء على ضرورة وجود جيش في سويسرا. ويجعل ماكس فريش في هذه المسرحية الجد والحفيد يتحاوران عن سويسرا في أثناء الحرب العالمية الثانية، عن رفض الدخول في الجندية وعن سياسة السلام. وعندما يذهب يوناس، يلقى المحارب القديم باعترافه: «نعم، إن الإنسان منا جبان، يايوناس».

وفي عام ١٩٩١ عرضت في زيورخ للمرة الأولى مسرحية لكاتب سويسري هو توماس هورليمان بعنوان «المبعوث»، ويشير العنوان إلى المبعوث السويسري في برلين أثناء الفترة بين ١٩٣٨ و١٩٤٥، وكان يدعى هانس فروليشر (واسمه في المسرحية هاينريش تسفيجارت)، وتعرض المسرحية الخيط الرفيع بين التعاون مع الأعداء والحياد الذي يحاول تسفيجارت أن يتسلح به في برلين، كما توضح المسرحية آثار ما قام به، فيؤكد أحد الضباط الكبار في الجيش أنه ساهم بشكل (وهمي) في إبعاد جيوش هتلر عن سويسرا.

وبالنسبة إلى توماس هورليمان أيضا يتحول الموت إلى موضوع مهم، فتدور قصته «امرأة من تسين» (١٩٨١) عن موت إحدى السيدات المهمشات، ويتناول فيها أيضا عناصر من سيرته الذاتية فيحكي عن موت



أخيه. وفي عام ١٩٨٩ كتب هورليمان أقصوصة بعنوان «بيت الحديقة» وتحكي في صور حزينة وتأملية عن ضابط في الجيش وزوجته لوسيانا وحزنهما على ابنهما الذي يتحول إلى علاقة يتبادلان فيها جرح كل منهما الآخر، وتنتهي في النهاية إلى تصالح هادئ، «فنحن لنا أسلوبنا، هكذا أمرت لوسيانا ونظرت بعيدا ومضت».

وهكذا نستطيع أن نتوقع الكثير من الكتّاب السويسريين الشبان، فوجهة نظر المتأمل الذي يعيش على الهامش قد أعطت الأدب السويسري الناطق بالألمانية ملمحا خاصا. والتعامل مع الماضي والفناء والموت موضوعات عالمية مثلها مثل قضية الحكي نفسها. ومن هنا يكون على الأدباء السويسريين أن يحافظوا على الطابع الخاص والمتجدد في أدبهم.

سير مختصرة لأدباء سويسرا

بيتر بيكسل Peter Bichsel

ولد عام ١٩٣٥ في لوتسرن. شب بيكسل في مقاطعة سلوتوهورن في سويسرا، وبعد أن تأهل ليصبح معلما، عمل بالتعليم منذ عام ١٩٥٥ وحتى ١٩٦٨، ثم في عام ١٩٧٣. أما الفترة بين ١٩٧٢ و١٩٨٩ فقد عمل فيها أستاذا زائرا وناشرا وكاتبا في ألمانيا وفي الولايات المتحدة. ومنذ عام ١٩٦٨ بدأ يكتب بشكل شبه منتظم في الصحف اليومية والأسبوعية السويسرية. وقد حصل بيكسل على العديد من الجوائز من بينها جائزة جماعة ٤٧ في عام ١٩٦٥، كما حصل على جائزة ألمانيا لكتب الشباب في عام ١٩٧٠.

أعماله: ١ـ في الواقع كانت السيدة بلوم تريد التعرف على بائع اللبن «Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen» (إحدى وعشرون قصة ١٩٦٤). ٢ـ فصول السنة «Die Jahreszeiten» (رواية ١٩٦٧). ٣ـ قصص أطفال «Kindergeschichten» (١٩٦٩). ٤ـ قصص في وقت غير ملائم «Geschichten zur falschen Zeit» (مجموعة مقالات في الصحف ١٩٧٩). ٥ـ القارئ ـ القص «Der Leser- Das Erzählen» محاضرات في فرانكفورت (١٩٨٢). ٦ـ عن الشاربين ورجال الشرطة وماجلنه الجميلة



«Der Busant-Von Trinkern, Polizisten und der schönen Magelone» (قصص ١٩٨٥).

هرمان بورجر **Hermann Burger**

ولد عام ١٩٤٢ في أراجاو ومات عام ١٩٨٩ في برونسج. درس بورجر الهندسة المعمارية وفيما بعد الأدب الألماني في زيورخ، وكتب رسالة دكتوراه عن باول سيلان وأبحاثا عن الأدب السويسري المعاصر. وعمل ناقدا أدبيا ومحررا في الصحف وكاتبا في زيورخ، ومات منتحرا في عام ١٩٨٩.

أعماله: ١- شلتن «Schilten» (رواية ١٩٧٦). ٢- ديابيللي «Diabelli» (قصص ١٩٧٩). ٣- قصائد رعوية من كيرشبرج «Kirchberger Idyllen» (قصائد ١٩٨٠). ٤- الأم الصناعية (رواية ١٩٨٢). ٥- الاكتمال البطيء للفكرة أثناء الكتابة - «Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben» محاضرات عن نظرية الشعر ألقيت في جامعة فرانكفورت ١٩٨٦. ٦- بلانكنبورج «Blankenburg» (قصص ١٩٨٦). ٧- تراكتاتوس لوجيكو سوسيداليس عن قتل النفس «Tractatus logico-suicidalis. Über die SelbsttÖtung» (الرسالة المنطقية عن قتل النفس) (١٩٨٨).

فريدريش دورنمات **Friedrich DÜrrenmatt**

ولد عام ١٩٢١ في كونولفنجن ومات عام ١٩٩٠ في نويشاتل. كان فريدريش دورنمات ابنا لأحد القساوسة، ودرس في زيورخ وبرن الأدب والفلسفة والعلوم الطبيعية. وتأرجح بين حرفة الرسام وحرفة الكاتب، فظل يرسم ويكتب طوال حياته. كان المسرح بالنسبة إليه «الربط بين الرسم والكتابة». ومنذ عام ١٩٥٢ عاش دورنمات مع عائلته في نويشاتل. كان عضوا في نادي القلم في ألمانيا الاتحادية، وحصل على العديد من الجوائز والدكتوراهات الفخرية من العديد من الجامعات في الداخل والخارج.

أعماله: ١- زواج السيد ميسيسبي «Die Ehe des Herrn Mississippi» (كوميديا ١٩٥٢). ٢- القاضي وجلاده «Der Richter und sein Henker» (رواية بوليسية ١٩٥٢). ٣- ملاك جاء إلى بابل «Ein Engel Kommt nach

Der Besuch der» (كوميديا ١٩٥٤). ٤ـ زيارة السيدة العجوز «Babylon Die» (كوميديا تراجيدية ١٩٥٦). ٥ـ علماء الطبيعة «alten Dame «HÖrspiele» (كوميديا ١٩٦٢). ٦ـ تمثيليات إذاعية «Physiker (١٩٧٠). ٧ـ المسرحي والنقدي - كتابات عن المسرح وأحاديث «Dramaturgisches und Kritisches-Theater-Schriften und Reden» (١٩٧٢). ٨ - الشهاب - كوميديا في فصلين «Der Meteor» (الطبعة الثانية ١٩٨٠). ٩ـ مينوتاوروس - حكاية شعرية «Minotaurus» (١٩٨٥). ١٠ـ العدالة «Justiz» (رواية ١٩٨٥). ١١ـ المهمة أو عن مراقب المراقبين «Der Auftrag oder Vom Beobachten des Beobachters der Beobachter» (أقصوصة في أربع وعشرين جملة ١٩٨٦). ١٢ـ وادي الفوضى «Durcheinandertal» (رواية ١٩٨٩).

ماكس فريش Max Frisch

ولد عام ١٩١١ في زيورخ ومات عام ١٩٩١ في زيورخ أيضا. درس ماكس فريش الأدب الألماني (١٩٣١- ١٩٣٣) والهندسة المعمارية (١٩٣٦- ١٩٤١) في زيورخ. وفي عام ١٩٤٢ أنشأ مكتبا هندسيا، والتقى في عام ١٩٤٧ مع برتولت برشت وبيتر زوركامب وظل يكتب لدار النشر التي يمتلكها منذ عام ١٩٥٠. وفي عام ١٩٥٤ أغلق فريش مكتبه الهندسي وعاش منذ ذلك الوقت كاتبا حرا. ومنذ عام ١٩٤٦ قام بالعديد من الرحلات إلى أوروبا والولايات المتحدة، كما قام بزيارة الصين ومصر. كان عضوا في العديد من الأكاديميات الفنية واللغوية الألمانية، وحصل ابتداء من عام ١٩٣٨ على العديد من الجوائز، من بينها جائزة مؤسسة بروهلفتسيا (١٩٥٦)، وجائزة السلام للمكتبات الألمانية (١٩٧٦).

أعماله: ١ـ يورج راينهارت «JÖrg Reinhart» (رواية ١٩٣٤). ٢ـ والآن يغنون مرة أخرى، (١٩٤٦) «Nuns singen sie wieder». ٣ـ يوميات ١٩٤٦ - ١٩٤٩ «Tagebuch 1946 -1949» (١٩٥٠). ٤ـ دون جوان أو حب الهندسة «Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie» (كوميديا ١٩٣٥). ٥ـ شتللر «Stiller» (رواية ١٩٥٤). ٦ـ هومو فابر «Homo Faber» (رواية ١٩٥٧). ٧ـ بيدرمان ومشعلو الحرائق «Biedermann und die Brandstifter LehrstÜck

«ohne Lehre» (مسرحية تعليمية من دون تعليم ١٩٥٨). ٨ ـ أندورا. مسرحية في اثنتي عشرة صورة «Andorra» (مسرحية ١٩٦١). ٩ـ يقول إن اسمي كانتنباين «Mein Name sei Cantenbein» (رواية ١٩٦٤). ١٠ـ سيرة حياة ـ لعبة «Biografie: Ein Spiel» (مسرحية ١٩٦٧). ١١ـ فلهلم تل للمدرسة «Wilhelm Tell fÜr die Schule» (١٩٧١). ١٢ـ يوميات ١٩٦٦ ـ ١٩٧١ «Tagebuch 1966 - 1971» (١٩٧٢). ١٣ـ مونتاوك «Montauk» (قصة ١٩٧٥). ١٤ـ تريبتشون «Triptychon» (ثلاث صور مسرحية ١٩٧٨). ١٥ـ الإنسان ظهر في هولوتسيان «Der Mensch erscheint in Holozän» (قصة ١٩٧٩). ١٦ـ ذو الذقن الزرقاء «Blaubart» (قصة ١٩٨٢). ١٧ـ سويسرا من دون جيش؟ «Schweiz ohne Armee». ١٨ـ يوناس ومحاربه القديم «Jonas und sein Veteran» (مسرحية ١٩٨٩).

أويجن جومرينجر Eugen Gomringer

ولد عام ١٩٢٥ في بوليفيا. درس جومرينجر الاقتصاد وتاريخ الفن في برن وروما (١٩٤٦- ١٩٥٠). وفي الفترة من ١٩٦٢ حتى ١٩٦٧ عمل مديرا لاتحاد الصناعات في زيورخ. ويعيش منذ عام ١٩٦٧ موظفا في القطاع الثقافي في روزنتال، كما يعمل أستاذا لعلم الجمال في أكاديمية الفنون بدوسلدورف.

أعماله: ١ـ اتساقات «Konstellationen» (١٩٥٣). ٢ـ من البيت إلى الاتساق «Vom vers zur Konstellation» (مقال عن البرنامج الفني ١٩٥٤). ٣ـ شعر ملموس «Konrete Poesie» (سلسلة مقالات ١٩٦٠- ١٩٦٥).

توماس هورليمان Thomas HÜrlimann

ولد عام ١٩٥٠ في تسوج. درس هورليمان الفلسفة في زيورخ وبرلين، وعمل ثلاث سنوات مساعدا للإخراج المسرحي في مسرح شيللر في برلين. يعيش هورليمان منذ عام ١٩٨٥ في سويسرا.

أعماله: ١ـ امرأة من تسين «Die Tessinerin» (١٩٨١). ٢ـ بيت الحديقة «Das Gartenhaus» (أقصوصة ١٩٨٩). ٣ـ المبعوث «Der Gesandte» (مسرحية ١٩٩١). ٤ـ ثلاثية من داخل سويسرا «Innerschweizer Trilogie» (ثلاث مسرحيات ١٩٩١).



أدولف موشج Adolf Muschg

ولد عـام ١٩٣٤ في زيورخ. درس مـوشـج الأدب الألماني والأدب الإنجليـزي والفلسفة في زيورخ. وفي عام ١٩٥٩ حصل على الدكتوراه برسالة عن النحات والكاتب التعبيري إرنست بارلاخ. عمل في البداية مدرسـا للأدب الألماني في زيورخ، ثم عمل أستاذا بالجامعات السويسرية والألمانية واليابانية والأمريكية. وهو يعمل منذ عام ١٩٧٠ أستاذا لعلم الأدب في زيورخ. وفي الفترة من ١٩٧٤ حتى ١٩٧٧ كان موشج عضوا في لجنة التحضير لإعادة كتابة الدستور السويسري، كما كان عضوا غير عادي لأكاديمية الفنون في برلين وحصل على العديد من الجوائز الأدبية.

أعمـاله: ١ـ في صيـف الأرنب «Im Sommer des Hasen» (رواية ١٩٦٥). ٢ـ قصص حب «Liebesgeschichten» (قصص ١٩٧٢). ٣ـ أعماق ألبيسر «Albissers Grund» (رواية ١٩٧٤). ٤ـ معارف بعيدون «Entfernte Bekannte» (قصص ١٩٧٦). ٥ـ أمنية أخرى «Noch ein Wunsch» (قصة ١٩٧٩). ٦ـ الجسد والحياة «Leib und Leben» (قصص ١٩٨٢). ٧ـ الضوء والمفتاح - قصة تربوية لأحد مصاصي الدماء «.Das Licht und der SchlÜssel Erziehungsroman eines Vampirs» (رواية ١٩٨٤).

جيرولد شبيت Gerold Späth

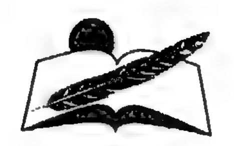
ولد عام ١٩٣٩ في زيورخ. عمل في البداية عازف أرغن ويعيش الآن كاتبا حرا.

أعمـاله: ١ـ غير سيئ «Unschlecht» (رواية ١٩٧٠). ٢ـ مسار الأصوات «Stimmgänge» (رواية ١٩٧٢). ٣ـ بالتسابف «Balzapf» (رواية ١٩٧٧). ٤ـ كوميديا «Commedia» (رواية ١٩٨٠). ٥ـ بلاد سندباد «Sindbadland» (رواية ١٩٨٤).

أورس فيدمر Urs Widmer

ولـد عام ١٩٣٨ في بـازل. درس فيدمر الأدب الألماني والفرنسي والتاريخ في بازل ومونبيليه وباريس، وفي عام ١٩٦٦ حصل على الدكتوراه ببحث عن القصص الألماني بعد الحرب العالمية، ثم عمل في دار فالتر للنشر وفي دار زور كامب للنشر. ومنذ عام ١٩٦٧ يعيش أورس فيدمر في فرانكفورت، وهو عضو في الأكاديمية الألمانية للفنون التصويرية.

أعماله: ١ـ الليل الطويل للمخبرين «Die lange Nacht der Detektive» (مسرحية ١٩٧٣). ٢ـ الرحلة الدراسية «Die Forschungsreise» (رواية مغامرات ١٩٧٤). ٣ـ قصص سويسرية «Schweizer Geschichten» (١٩٧٥). ٤ـ نيبال «Nepal» (مسرحية ١٩٧٧). ٥ـ ليلة حب «Liebesnacht» (قصة ١٩٨٢).



قائمة ببعض النصوص المترجمة إلى العربية التي ورد ذكرها في الكتاب

الفصل الثاني: العصور الوسطى

- يوهانس فون تيبل/ فون زاس: فلاح من بوهمن، ترجمة كمال رضوان، تحت عنوان «الفلاح والموت».
- هارتمان فون أوه: هيـزيش المسكين، ظهرت ترجمة عربية لهذا النص الشهير بقلم مصطفى ماهر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الفصل السادس: عصر التنوير

- جوتهولد إفرايم لسينج «مينا فون بارنهلم»، ترجمها مصطفى ماهر، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٥.
- إيمانويل كانط: نقد العقل العملي، ترجمة أحمد الشيباني، بيروت، دار اليقظة العربية ١٩٦٦.
- إيمانويل كانط: نقد العقل العملي، ترجمة أحمد الشيباني، بيروت، دار اليقظة العربية ١٩٦٥ـ ١٩٦٦.



- إيمانويل كانط: تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق، القاهرة، المكتبة العربية ١٩٦٩.
-إيمانويل كانط: مشروع السلام الدائم، ترجمة عثمان أمين، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٧.
- إيمانويل كانط: مقدمات لكل ميتافيزيقا تريد أن تصبح علما، ترجمة نازلي إسماعيل، ومراجعة عبدالرحمن بدوي، القاهرة، المكتبة العربية ١٩٦٧.

الفصل السابع: العاصفة والدفع

- جوته، يوهان فولفجانج فون، هرمان ودوروتيا، ترجمة محمد عوض محمد، القاهرة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٩.
- جوته، يوهان فولفجانج فون، أحزان فرتر، ترجمة أحمد رياض، القاهرة، مطبعة التقدم، ١٩١٩.
- جوته، يوهان فولفجانج فون، آلام فرتر، ترجمة أحمد حسن الزيات مع مقدمة لطه حسين، القاهرة، عالم الكتب، الطبعة العاشرة ١٩٦٨.
- جوته، يوهان فولفجانج فون، آلام فرتر، ترجمة عمر عبدالعزيز أمين، القاهرة، دار الجيب، ١٩٢٧.
- جوته، يوهان فولفجانج فون، آلام فرتر، ترجمة نخلة ورد، دمشق، مطبعة العلوم والآداب، ١٩٥٠.
- جوته، يوهان فولفجانج فون، فرتر، مأساة غرامية، ترجمة عمر عبدالعزيز أمين، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦١.
- جوته، يوهان فولفجانج فون، جوتس فون برليشينجن، ترجمة مصطفى ماهر، القاهرة ١٩٧٥.

الفصل الثامن: الكلاسيكية

- جوته، يوهان فولفجانج فون، توركواتو تاسو، ترجمة عبدالغفار مكاوي، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧.
- جوته، يوهان فولفجانج فون، توركواتو تاسو، ترجمة عبدالرحمن بدوي، سلسلة من المسرح العالمي، العدد ١٣٢، الكويت.
- جوته، يوهان فولفجانج فون، فاوست، ترجمة إسماعيل كامل، القاهرة، دار الجيب.
- جوته، يوهان فولفجانج فون، فاوست (١)، ترجمة محمد عوض محمد، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٨.



- جوته، يوهان فولفجانج فون، فاوست (الجزء الأول)، الإسكندرية، ترجمة محمد عبدالحليم كرارة، منشأة المعارف، ١٩٥٩/ ١٩٦٩.
- جوته، يوهان فولفجانج فون، (الجزء الأول إلى الثالث)، ترجمة عبدالرحمن بدوي، سلسلة من المسرح العالمي، الأعداد ٢٣٢ـ ٢٣٣ـ ٢٣٤، الكويت.
- جوته، يوهان فولفجانج فون، إيفيجنيا وإجمنت، ترجمة، محمود إبراهيم الدسوقي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٦.
- جوته، يوهان فولفجانج فون إفيجينيا في تورس، ترجمة محمد عبدالحليم كرارة، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٦٤.
- جوته، يوهان فولفجانج فون، الديوان الشرقي للمؤلف الغربي، ترجمة عبدالرحمن بدوي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٤.
- جوته، يوهان فولفجانج فون، النور والفراشة ومعه النص الكامل للديوان الشرقي، ترجمة عبدالغفار مكاوي، القاهرة، دار أبوللو القاهرة ١٩٩٨.
- جوته، يوهان فولفجانج فون، الأقصوصة والحكاية، ترجمة عبدالغفار مكاوي، سلسلة اقرأ، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦.
- جوته، يوهان فولفجانج فون، الأنساب المختارة، ترجمة عبدالرحمن بدوي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥.
- جوته، يوهان فولفجانج فون، الشعر والحقيقة، ترجمة مصطفى ماهر، الكتابان الخامس والسادس، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٠.
- شيلر، فريدريش فون، فيلهلم تل، ترجمة عباس أبوشوشة وحسين فرج الدين، القاهرة، مطبعة الاعتماد.
- شيلر، فريدريش فون، غليوم تل أو في سبيل الحرية، ترجمة فؤاد جبارة، دمشق، مطبعة فتى العرب.
- شيلر، فريدريش فون، وليم تل، ترجمة ألفونس يعقوب وإيرينيس ميخائيل، القاهرة، مؤسسة سجل العرب، القاهرة.
- شيلر، فريدريش فون، ماريا ستيوارت، ترجمة حلمي مراد، القاهرة.
- شيلر، فريدريش فون، ماري ستيوارت، ترجمة محمود شوقي، كتابي، القاهرة.
- شيلر، فريدريش فون، اللصوص مؤامرة وغرام، فيلهلم تل، فالنشتاين ودون كارلوس، ترجمة، هاشم المعلوف، بغداد ١٩٥٩.



- شيلر، فريدريش فون، اللصوص، ترجمة سمير عبده، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٣.
- شيلر، فريدريش فون، اللصوص، ترجمة عبدالرحمن بدوي، سلسلة من المسرح العالمي، العدد ١٤٥، الكويت.
- شيلر، فريدريش فون، فلهلم تل ١٨٠٤، ترجمة عبدالرحمن بدوي، سلسلة من المسرح العالمي، العدد ١٥٨، الكويت.
- شيلر، فريدريش فون، المؤامرة والحب، ترجمة عبدالرحمن بدوي، سلسلة من المسرح العالمي، العدد ٢٧٨/٢٧٩، الكويت.

الفصل التاسع: بين الرومانسية والكلاسيكية

- كلايست، هاينريش فون، الجرة المكسورة، ترجمة مصطفى ماهر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠.
- كلايست، هاينريش فون، الجرة المكسورة، ترجمة مصطفى أحمد محمد، مراجعة عبدالغفار مكاوي، سلسلة إبداعات عالمية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر، ٢٠٠١.

الفصل العاشر: الرومانسية

- أيشندورف، جوزيف، من حياة حائر بائر، ترجمة عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٤.

الفصل الثاني عشر: ألمانيا الفتاة

- بوشنر، جورج: ليونس ولينا، فويسك، ترجمة: عبدالغفار مكاوي، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥ (سلسلة مسرحيات عالمية رقم ١٠).
- بوشنر، جورج: الأعمال الكاملة، ترجمة عبدالغفار مكاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.

الفصل الثالث عشر: الواقعية الشعرية

- جوتفريد كيللر: الملابس تصنع الناس، ترجمة عماد حسن بكر ومراجعة محمد أبوحطب خالد، مطبعة الآباء اليسوعيين بالمنيا، ٢٠٠٠.

الفصل الرابع عشر: الطبيعية:

- هاوبتمان، جرهارت، معطف الفراء، ترجمة سمير التنداوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، العدد ٦١ من سلسلة روائع المسرح العالمي، ١٩٦٥.



- هاوبتمان، جرهارت، تيل ملاحظ المزلقان، ترجمة أحمد معوض، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٧.
- هوبتمان، جرهارت، النساجون، ترجمة محمد عبدالحليم كرارة، مؤسسة الثقافة الجامعية، القاهرة، ١٩٦٢.
- هاوبتمان، جيرهارد، النساجون، ترجمة محمد جديد، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، ١٩٦٦.

الفصل الخامس عشر: أدب نهاية القرن

- مان، هاينريش، (الأستاذ أونرات) ترجمت تحت عنوان الملاك الأزرق، ترجمة: صادق رشيد، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٥٩.
- مان، هاينريش، الملاك الأزرق، ترجمة خيري البيضاوي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦١.

الفصل السادس عشر: التعبيرية

- راينر ماريا رلكه: دراسة مع مختارات من أشعاره، فؤاد رفقة، بيروت، دار النهار للنشر، ١٩٦٩.
- راينر ماريا رلكه وشتفان جورجه، مختارات من شعرهما في الجزء الثاني من كتاب عبدالغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث - من بودلير إلى العصر الحاضر.

الفصل السابع عشر: أدب العشرينيات من القرن العشرين

- هسه، هرمان، لعبة الكريات الزجاجية، ترجمة مصطفى ماهر، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٩.
- هيسه، هرمان، بيتر كامنسيد، ترجمة مصطفى ماهر، القاهرة، ١٩٦٨.
- هيسه، هرمان، ذئب البوادي، ترجمة النابغة الهاشمي، دمشق، ١٩٧٣.
- كافكا فرانتس، القصر، ترجمة مصطفى ماهر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٥٧.
- كافكا، فرانتس، القضية، ترجمة مصطفى ماهر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٨، بيروت.
- كافكا، فرانتس، المسخ، ترجمة منير البعلبكي، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٥٧.



- كافكا، فرانتس، المحاكمة، ترجمة جرجس منسي، دار الكتاب الجديد، القاهرة، ١٩٧٠.
- كافكا، فرانتس، أمريكا، ترجمة فهمي الدسوقي، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٠.
- مان، توماس، آل بودنبروك، (الجزآن الأول والثاني)، ترجمة محمود إبراهيم الدسوقي، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ١٩٦١.
- مان، توماس، تونيو كروجر، ترجمة يحيى حقي، القاهرة.

الفصل الثامن عشر: الأدب الألماني في المهجر

- زفايج، ستيفان، في ضوء القمر، ترجمة فؤاد أيوب، دار اليقظة العربية، دمشق، ١٩٥٣.
- زفايج، ستيفان، لاعب الشطرنج، ترجمة يحيى حقي، دار الكتاب الجديد، القاهرة، ١٩٧٣.
- زفايج ستيفان، لاعب الشطرنج، روائع من الأدب الألماني، ترجمة، فؤاد أيوب، دار اليقظة العربية، دمشق، ١٩٥٣.
- برشت، برتولت، بعل، ترجمة عبدالغفار مكاوي، كتاب المسرح التعبيري، هيئة الكتاب، ١٩٨٥.
- برشت، برتولت، الاستثناء والقاعدة ومحاكمة لوكولوس، سلسلة المسرح العالمي، القاهرة، ١٩٦٦.
- برشت، برتولت، السيد بونيلا وتابعه ماتي، ترجمة عبدالغفار مكاوي، سلسلة المسرح العالمي، القاهرة، ١٩٦٧.
- قصائد من برشت، ترجمة عبدالغفار مكاوي، دار شرقيات، ١٩٩٩.
- برشت، برتولت، أوبرا مهاوجني، ترجمة عبدالغفار مكاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.
- برشت، برتولت، دائرة الطباشير القوقازية، سلسلة مسرحيات عالمية، القاهرة.
- برشت، برتولت، أوبرا القروش الثلاثة، لوكولوس بعل، ترجمة عبدالرحمن بدوي، سلسلة من المسرح العالمي، العدد ٩٤، الكويت.
- برشت، برتولت، الأم شجاعة، السيد بنتلا وخادمه ماتي، ترجمة عبدالرحمن بدوي، سلسلة من المسرح العالمي، العدد ١١٠، الكويت.



- تسوكماير، كارل، نقيب كوبنيك، سلسلة من المسرح العالمي، العدد ١٥٠، الكويت.

الفصل التاسع عشر: أدب ألمانيا الاتحادية

- بورشرت، فولفجانج: أمام الباب، ترجمة مجدي يوسف، بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٦٢.
- بيتر فايس: اضطهاد وقتل جان بول مارا، ترجمة يسري خميس ومراجعة عبدالغفار مكاوي، سلسلة المسرح العالمي، القاهرة، ١٩٦٩.
- فالسر، مارتين، الرحلة الجانبية، سلسلة من المسرح العالمي، العدد ٢٧٠/٢٧١.

الفصل العشرون: أدب ألمانيا الديمقراطية

- كريستا فولف، نموذج طفولة، ترجمة هبة شريف، شرقيات، القاهرة، ١٩٩٩.
- كريستا فولف، كاساندرا، ترجمة سالمة صالح، منشورات دار الجمل، ١٩٩٩.

الفصل الثاني والعشرون: أدب النمسا

- أنجبورج باخمان: مقال ومختارات من شعرها في كتابي عبدالغفار مكاوي: «البلد البعيد» و«لحن الحرية والصمت»، الشعر الألماني بعد الحرب العالمية الثانية.
- إلياس كانيتي، أصوات مراكش، ترجمة يوسف كامل حسين - سلسلة كتاب شرقيات.
- (٣٠)، القاهرة، دار شرقيات للنشر.
- باول سيلان: مختارات من شعره في كتاب «ثورة الشعر الحديث»، الجزء الثاني عبدالغفار مكاوي، القاهرة، مكتبة أبوللو، ١٩٩٨.
- باول سيلان، ترجمة لمختارات من شعره ظهرت ضمن مطبوعات الجمل في كولونيا ١٩٩٩، ترجمة خالد المعالي.
- بيتر هاندكه: الزنابير، مصطفى ماهر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بيتر هاندكه، كاسبار، ترجمة مصطفى ماهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بيتر هاندكه، المرأة الشولاء، ترجمة مصطفى ماهر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٣.



- بيتر هاندكه، محنة، ترجمة هبة شريف ومراجعة وتقديم عبدالغفار مكاوي، القاهرة، هيئة قصور الثقافة، ٢٠٠٠.

الفصل الثالث والعشرون: أدب سويسرا

- دورنمات، فريدريش، رومولوس العظيم، ترجمة أنيس منصور، الدار القومية للطباعة والنشر، العدد ٩ من سلسلة مسرحيات عالمية، يوليو، ١٩٦٥، المسرح العالمي.
- دورنمات، فريدريش، هبط الملاك في بابل، ترجمة أنيس منصور، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، ١٩٦٦.
- دورنمات، فريدريش، زواج السيد ميسيسيبي، ترجمة أنيس منصور، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.
- دورنمات، فريدريش، الشهاب، ترجمة أنيس منصور، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤.
- دورنمات، فريدريش، النيزك، ترجمة مصطفى ماهر، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت ١٩٧٠.
- دورنمات، فريدريش، زيارة السيدة العجوز، ترجمة مصطفى ماهر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٤.
- دورنمات، فريدريش، القاضي والجلاد، ترجمة مصطفى محيي الدين، القاهرة، دار الهلال، ١٩٦٨.
- دورنمات، فريدريش، علماء الطبيعة، ترجمة عبدالرحمن بدوي، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣.
- فريش، ماكس، بيدرمان ومشعلو الحرائق، ترجمة مصطفى ماهر، المشروع القومي للترجمة، القاهرة.
- فريش، ماكس، سور الصين، ترجمة سمير التداوي ومراجعة عبدالغفار مكاوي.
- فريش، ماكس، قصة حياة، ترجمة مصطفى ماهر، سلسلة من المسرح العالمي، العدد ٦٢.

المؤلفتان في سطور

د. باربارا باومان
د. بريجيتا أوبرله

* أستاذتان في الأدب الألماني بجامعة بامبرج.
* لهما العديد من الدراسات عن الأدب في مجال تخصصهما.

المترجمة في سطور

د. هبة خيري محمد شريف

* من مواليد القاهرة ـ جمهورية مصر العربية.
* مدرس بقسم اللغة الألمانية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة.
* نالت الدكتوراه عام ١٩٩٥ في الأدب المقارن من جامعة القاهرة عن «الرواية الريفية في ألمانيا منذ ١٨٣٠ ـ ١٨٨٠، وفي مصر منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى الثلث الأول من القرن العشرين».
* الترجمات:

١ ـ ترجمة رواية «نموذج طفولة» لكريستا فولف، دار شرقيات، ١٩٩٩.

٢ ـ ترجمة رواية «محنة» لبيتر هاندكه، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠.

* من أعمالها المنشورة: «هل هناك نص نسائي؟»: دراسة في أدب لطيفة الزيات، مجلة هاجر، القاهرة ١٩٩٢ (باللغة العربية)، و«أدبية التجربة»: دراسة في رواية كريستا فولف «نموذج طفولة»، في مجلة «دراسات



الإبهام في شعر الحداثة

تأليف: د. عبدالرحمن محمد القعود

جرمانية» تصدر عن قسم اللغة الألمانية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد العاشر ١٩٩٨ (باللغة الألمانية)، و«شكل وآليات التذكر»: دراسة لرواية بهاء طاهر «خالتي صفية والدير»، وقصة «محنة» لبيتر هاندكه (باللغة الألمانية - قيد النشر - في مجلة جرمانيات).

المراجع في سطور

د. عبدالغفار مكاوي

* كاتب حر وأستاذ سابق للفلسفة بجامعات القاهرة والخرطوم وصنعاء والكويت.
* من مواليد ١٩٣٠، تخرج في آداب القاهرة سنة ١٩٥١، حاز دكتوراه الفلسفة والأدب الألماني الحديث من جامعة فرايبورج سنة ١٩٦٢.
* من أبرز كتبه:

«مدرسة الحكمة»، «نداء الحقيقة»، «لمَ الفلسفة؟»، «البلد البعيد»، «هلدرلين»، «ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر».

* ومن مجموعاته القصصية:

«ابن السلطان»، «الست الطاهرة»، «الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت».

* من أهم مسرحياته:

«من قتل الطفل»، «زائر من الجنة»، «بشر الحافي يخرج من الجحيم»، «دموع أوديب»، «محاكمة جلجاميش».

* من ترجماته:

«ملحمة جلجاميش»، «الرسالة السابعة لأفلاطون»، «دعوة للفلسفة» (بروتر يبتيقوس) لأرسطو، «المونادولوجيا» لليبنتز، «تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق» لكانط، «ثلاثة نصوص عن الحقيقة» لمارتن هيدجر، «الديوان الشرقي» لجوته، «الأعمال المسرحية» لجورج بشنر، و«قصائد من بريشت».

سلسلة عالَم المعرفة

«عالم المعرفة» سلسلة كتب ثقافية تصدر في مطلع كل شهر ميلادي عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ دولة الكويت ـ وقد صدر العدد الأول منها في شهر يناير العام ١٩٧٨.

تهدف هذه السلسلة إلى تزويد القارئ بمادة جيدة من الثقافة تغطي جميع فروع المعرفة، وكذلك ربطه بأحدث التيارات الفكرية والثقافية المعاصرة. ومن الموضوعات التي تعالجها تأليفا وترجمة :

١ ـ الدراسات الإنسانية : تاريخ ـ فلسفة ـ أدب الرحلات ـ الدراسات الحضارية ـ تاريخ الأفكار.

٢ ـ العلوم الاجتماعية: اجتماع ـ اقتصاد ـ سياسة ـ علم نفس ـ جغرافيا ـ تخطيط ـ دراسات استراتيجية ـ مستقبليات.

٣ ـ الدراسات الأدبية واللغوية : الأدب العربي ـ الآداب العالمية ـ علم اللغة.

٤ ـ الدراسات الفنية : علم الجمال وفلسفة الفن ـ المسرح ـ الموسيقا ـ الفنون التشكيلية والفنون الشعبية.

٥ ـ الدراسات العلمية : تاريخ العلم وفلسفته ، تبسيط العلوم الطبيعية (فيزياء، كيمياء، علم الحياة، فلك) ـ الرياضيات التطبيقية (مع الاهتمام بالجوانب الإنسانية لهذه العلوم)، والدراسات التكنولوجية.

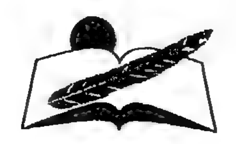
أما بالنسبة لنشر الأعمال الإبداعية ـ المترجمة أو المؤلفة ـ من شعر وقصة ومسرحية، وكذلك الأعمال المتعلقة بشخصية واحدة بعينها فهذا أمر غير وارد في الوقت الحالي.



وتحرص سلسلة «عالم المعرفة» على أن تكون الأعمال المترجمة حديثة النشر.

وترحب السلسلة باقتراحات التأليف والترجمة المقدمة من المتخصصين، على ألا يزيد حجمها على ٣٥٠ صفحة من القطع المتوسط، وأن تكون مصحوبة بنبذة وافية عن الكتاب وموضوعاته وأهميته ومدى جدته. وفي حالة الترجمة ترسل نسخة مصورة من الكتاب بلغته الأصلية، كما ترفق مذكرة بالفكرة العامة للكتاب، وكذلك يجب أن تدوّن أرقام صفحات الكتاب الأصلي المقابلة للنص المترجم على جانب الصفحة المترجمة، والسلسلة لا يمكنها النظر في أي ترجمة ما لم تكن مستوفية لهذا الشرط. **والمجلس غير ملزم بإعادة المخطوطات والكتب الأجنبية في حالة الاعتذار عن عدم نشرها.** وفي جميع الحالات ينبغي إرفاق سيرة ذاتية لمقترح الكتاب تتضمن البيانات الرئيسية عن نشاطه العلمي السابق.

وفي حال الموافقة والتعاقد على الموضوع ـ المؤلف أو المترجم ـ تصرف مكافأة للمؤلف مقدارها ألف وخمسمائة دينار كويتي، وللمترجم مكافأة بمعدل عشرين فلسا عن الكلمة الواحدة في النص الأجنبي، أو ألف ومائتي دينار أيهما أكثر (وبحد أقصى مقداره ألف وستمائة دينار كويتي)، بالإضافة إلى مائة وخمسين دينارا كويتيا مقابل تقديم المخطوطة ـ المؤلفة والمترجمة ـ من نسختين مطبوعتين على الآلة الكاتبة.





على القراء الذين يرغبون في استدراك ما فاتهم من إصدارات المجلس التي نشرت بدءا من سبتمبر ١٩٩١، أن يطلبوها من الموزعين المعتمدين في البلدان العربية:

الكويت
درة الكويت للتوزيع
شارع جابر المبارك- بناية النفيسي والخترش
ص.ب ٢٩١٢٦ الرمز البريدي ١٣١٥٠
ت: ٢٤٠٥٣٢١ - ٢٤١٧٨١٠/١١ - فاكس ٢٤١٧٨٠٩

دولة الإمارات العربية المتحدة
شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع
دبي، هاتف: ٢٩١٦٥٠١/٢/٣ - فاكس: ٣٩١٨٣٥٤/٥/٦
مدينة دبي للإعلام - ص.ب ٦٠٤٩٩ دبي

السعودية
الشركة السعودية للتوزيع
الإدارة العامة - شارع الستين - ص.ب ١٣١٩٥
جدة ٢١٤٩٣ هاتف ٦٥٣٠٩٠٩

سورية
المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات
ص.ب - ١٢٠٣٥
ت ٢١٢٧٧٩٧ / فاكس ٢١٢٢٥٣٢

جمهورية مصر العربية
مؤسسة الأهرام للتوزيع
شارع الحلاء رقم ٨٨ - القاهرة
ت ٥٧٩٦٣٢٦ - فاكس ٧٣٩١٠٩٦

المغرب
الشركة الشريفية للتوزيع والصحف
الدار البيضاء ص.ب ١٣٦٨٣
ت. ٤٠٠٢٢٣ فاكس ٢٤٠٤٠٣١

تونس
الشركة التونسية للصحافة
تونس - ص.ب ٤٤٢٢
ت. ٣٢٢٤٩٩ - فاكس ٣٢٣٠٠٤

لبنان
الشركة اللبنانية لتوزيع الصحف والمطبوعات
بيروت ص.ب ٦٠٨٦ - ١١
ت ٢٧١٩١٠ - فاكس ٣٦٦٦٨٣

اليمن
القائد للتوزيع والنشر
ت ٢٠١٩٠١/٢/٣ - فاكس ٢٠١٩٠٩/٧

الأردن
وكالة التوزيع الأردنية
عمان ص.ب ٣٧٥ عمان ١١١١٨
ت: ٤٦٣٠١٩١ - فاكس ٤٦٣٥١٥٢

دولة البحرين
مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف
ص.ب ٢٢٤ / المنامة
ت: ٥٣٤٥٥٩ - فاكس ٢٩٠٥٨٠

سلطنة عمان
المتحدة لخدمة وسائل الإعلام
مسقط ص.ب ٣٣٠٥ - روي الرمز البريدي ١١٢
ت: ٧٠٠٨٩٦ - فاكس ٧٠٦٥١٢

دولة قطر
دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع
الدوحة ص.ب ٣٤٨٨
ت. ٤٦٦١٦٩٥ - فاكس ٤٦٦١٨٦٥

الجزائر
المتحدة للنشر والاتصال
٢٣٨ شارع في دو موباسان اليانبيع
بئر مراد رايس - الجزائر
ت ٤٤٧٦١٦ - فاكس ٥٤٢٤٠٦

دولة فلسطين
وكالة الشرق الأوسط للتوزيع
القدس / شارع صلاح الدين ١٩
ص.ب ١٩٠٩٨ ت ٢٣٤٣٩٥٤ - فاكس ٢٣٤٣٩٥٥

دولة السودان
مركز الدراسات السودانية
الخرطوم ص.ب ١٤٤١ هاتف ٤٨٨٦٣١

نيويورك
MEDIA MARKETING RESEARCHING
25-2551 SI AVENUE TEL: 4725488
FAX: 4725493

لندن
UNIVERSAL PRESS & MARKETING
LIMITED.
POWER ROAD. LONDON W 4 SPY.
TEL: 020 87423344



تنويه

للاطلاع على قائمة كتب السلسلة انظر عدد ديسمبر (كانون الأول) من كل سنة، حيث توجد قائمة كاملة بأسماء الكتب المنشورة في السلسلة منذ يناير ١٩٧٨.



قسيمة اشتراك

البيـــــان	سلسلة عالم المعرفة		مجلة الثقافة العالمية		مجلة عالم الفكر		إبداعات عالمية	
	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار
المؤسسات داخل الكويت	٢٥	-	١٢	-	١٢	-	٢٠	-
الأفراد داخل الكويت	١٥	-	٦	-	٦	-	١٠	-
المؤسسات في دول الخليج العربي	٣٠	-	١٦	-	١٦	-	٢٤	-
الأفراد في دول الخليج العربي	١٧	-	٨	-	٨	-	١٢	-
المؤسسات في الدول العربية الأخرى	-	٥٠	-	٣٠	-	٢٠	-	٥٠
الأفراد في الدول العربية الأخرى	-	٢٥	-	١٥	-	١٠	-	٢٥
المؤسسات خارج الوطن العربي	-	١٠٠	-	٥٠	-	٤٠	-	١٠٠
الأفراد خارج الوطن العربي	-	٥٠	-	٢٥	-	٢٠	-	٥٠

الرجاء ملء البيانات في حالة رغبتكم في: تسجيل اشتراك ☐ تجديد اشتراك ☐

الاسم:	
العنوان:	
اسم المطبوعة:	مدة الاشتراك:
المبلغ المرسل:	نقدا / شيك رقم:
التوقيع:	التاريخ: / / ٢٠٠٢م

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مع مراعاة سداد عمولة البنك المحول عليه المبلغ في الكويت.

وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: ٢٨٦٢٣ـ الصفاة ـ الرمز البريدي 13147

دولة الكويت



طبع في مطابع دار السياسة

هذا الكتاب

تفتقر المكتبة العربية إلى كتاب عن تاريخ الأدب الألماني منذ بدايته إلى وقتنا الراهن. ويقدم هذا الكتاب عرضا بسيطا ومختصرا ـ ولكنه عميق ـ لعصور الأدب الألماني بدءا من القرن الثامن الميلادي، حيث بداية ظهور بعض الكتابات باللغة الألمانية، حتى أوائل التسعينيات من القرن العشرين. وتكمن أهمية الكتاب في تعريفه القارئ بالعوامل الأساسية التي أثرت في شكل الإنتاج الأدبي ومضمونه في الحقب والعصور المتوالية، كما يقدم إليه أعلام المبدعين الذين طبعوا هذا الأدب بطابعهم، وجددوا بناءاته وملامحه الجمالية والإنسانية. والكتاب يتتبع مسيرة الأدب الألماني وتحولات أمواجه المتدافعة الغنية بالتيارات والاتجاهات والمبادرات المتجددة عبر العصور المتعاقبة، من خلال المئات من الأعمال المتميزة والشخصيات المبدعة منذ القرن الثامن الميلادي حتى إتمام الوحدة بين شطري ألمانيا، إثر تحطيم سور برلين.

وانطلاقا من القاعدة الثابتة أن الأدب يعيش في مجتمع إنساني يتأثر به ويؤثر فيه، يقدم الكتاب للقارئ السياقات التاريخية والخلفيات السياسية والاجتماعية والثقافية للإبداع الأدبي، وتحولات مفهوم الكتابة الأدبية ووظيفتها وبناءاتها الشكلية والجمالية التي لم تتوقف عن التغير والتطور عبر العصور المتوالية.

ونأمل أن ينجح الكتاب في إثارة فكر القارئ العربي ووجدانه، وحفزه على البحث عن النصوص الأصلية للاطلاع عليها بنفسه، للاستمتاع بها والنفاذ إلى أعماقها وتذوق ما تتضمنه من القيم الفنية والإنسانية.



ISBN 99906-0-073-2
رقم الإيداع (٢٠٠٢/٠٠٠٧٩)